



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

La libre asociación como recurso creativo en la composición de una obra visual en la contemporaneidad.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales.

Autor:

Jhonatan Andrés Medina Rivera

CI: 010508116-0

Correo electrónico: obraarteartista@gmail.co

Director:

Mgtr. Bernardo Martín Vega Durán

CI: 010289737-8

**Cuenca, Ecuador**

08-enero-2020



## **Resumen:**

El presente trabajo trata sobre la Libre Asociación o Automatismo en la producción de imágenes y obras visuales en la contemporaneidad, adaptando esta metodología no premeditada, llevada a una superficie subjetiva por parte del autor de la obra; tomando como base el surrealismo y aplicándolo al sentido actual mediante la incorporación de elementos estéticos propios del desarrollo de tendencias artísticas y subculturas actuales. La libertad creativa de este procedimiento valúa al proceso como experiencia o acción poética.

**Palabras claves:** Arte. Libre asociación. Automatismo. Libertad. Creatividad.



**Abstract:**

The present work that deals with the Free Association or Automatism in the production of images and visual Works in the contemporaneity, adapting this unpremeditated methodology taken to a subjective surface by the author of a work; taking as a base the surrealism and applying it to the real sense through the incorporation of aesthetic elements of the development of current artistic trends and subcultures. The creative freedom of this procedure values the process as experience or poetic action.

**Keywords:** Art. Free association. Automatism. Freedom. Creativity.



## Índice del Trabajo

Líneas de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes. ....	9
Sublíneas de Investigación de la Carrera en Artes Visuales. ....	10
Introducción .....	13
CAPÍTULO I.....	15
Libre Asociación. ....	15
1.1 Libre Asociación, argumento y contexto. ....	15
1.2 Pintura y Libre Asociación. ....	16
1.2.1 Lowbrow o Surrealismo Pop. ....	19
1.3 Imagen y posibilidad. ....	24
1.4 Valor Poético en la libre Asociación. ....	25
1.4.1 Consideraciones para el ejercicio de la Libre Asociación. ....	29
1.4.2 Consideraciones para el uso y desarrollo del Método de Libre Asociación. ....	31
1.5 Referentes visuales y artísticos. ....	34
1.5.1 Referente Mark Ryden para la producción de la obra. ....	39
1.6 Elemento de sugestión: Cubo. ....	40
CAPÍTULO II.....	44
Desarrollo de la obra o producto artístico.....	44
2.1 Elaboración del cubo y pedestales. ....	44
2.2 Intervención pictórica en las superficies del cubo. ....	45
2.2.1 Cara Uno, proceso y análisis ..... 47	
2.2.2 Cara Dos, proceso y análisis..... 52	
2.2.3 Cara Tres, proceso y análisis. .... 59	
2.2.4 Cara Cuatro, proceso y análisis. .... 64	
2.2.5 Cara Cinco, proceso y análisis..... 69	
II.2.6 Cara Seis, proceso y análisis. .... 73	

CAPÍTULO III .....	77
Resultados. ....	77
3.2 Conceptualización .....	79
3.2.1 <i>Cubo: ser, alteridad y transferencia</i> .....	79
3.3 Exposición de la Obra .....	80
Conclusiones .....	86
Recomendaciones .....	88
Fuentes de Consulta: .....	89
Anexos:.....	92
Glosario de Términos. ....	93

## Índice de imágenes.

Imagen 1 <i>Juxtapoz</i> No. 131 Dic. 11 .....	17
Imagen 2 Portada de la Revista <i>MAD</i> 2010. No. 503 Autor: Alfred Lee Newman .....	20
Imagen 3 <i>Five o'clock shadows in Disney-Daliland</i> . Autor: Todd Schorr (1996) Acrílico sobre Lienzo, 30x40 pulgadas.....	21
Imagen 4 Diseños para tatuajes vieja escuela. Autor: Norman Keith Collins <i>Sailor Jerry</i> . ....	21
Imagen 5 <i>Nido de Búho</i> , obra de Jesse Smith Tattoo .....	22
Imagen 6 <i>Astro Boy Companion</i> de Brian Donnelly Kaws (2013).....	22
Imagen 7 Publicidad para Pow! Wow! Hawaii, 2018. Autor: Jasper Wong .....	23
Imagen 8 <i>Into the valley of finks and weirdos</i> (2003) Todd Schorr, Acrílico en Lienzo 60x84". ....	23
Imagen 9 Saint Barbie. (1994) Mark Ryden, óleo en tela. ....	24
Imagen 10 <i>I'ts in the air</i> 2012. Óleo lienzo. Ali Banisadr.....	34
Imagen 11 <i>Noble Woman</i> 2017. Óleo lienzo 12"x16" Marion Peck. ....	35
Imagen 12 <i>Ophelia</i> 2014. Óleo en madera 14"x14" Kari-lise Alexander. ....	35
Imagen 13 <i>#monalisa2018</i> . Óleo en lienzo 48"x36" Alex Gross. ....	36
Imagen 14 <i>Baciami Ancora</i> 2019. Pintura Marco Battaglini.....	36
Imagen 15 <i>Calamity</i> 2010. Edición de 20. Ray Caesar .....	37
Imagen 16 <i>Always</i> 2011. Óleo lienzo 18x24" Rex Van Minnen .....	37
Imagen 17 <i>The Triptych</i> 2012 vidrio, collage, acrílico y resina. 47 "x 213" x 26.5 " Dustin Yellin .....	38
Imagen 18 <i>Healer's Reverie</i> . 2018. Óleo lienzo, 40" x 56" Adrian Cox .....	38
Imagen 19 <i>My Specialty is Special Tea</i> 2015. 48"x45" Acrílico lienzo Greg <i>Craola</i> Simkins.....	39
Imagen 20 Exposición Mark Ryden. <i>Quintessence 132</i> . (2018) Hong Kong .....	40

Imagen 21 <i>Corpus Hypercubus</i> (1954) Salvador Dalí, óleo lienzo, 194x123cm .....	41
Imagen 22 <i>Barriada</i> . Cinta Vidal. Pintura 30x34.8cm.....	42
Imagen 23 <i>Ciclo</i> (1938) M. Escher. Litografía.....	42
Imagen 24 Registro de la obra terminada. Andrés Medina 2019. ....	44
Imagen 25 Registro de la obra sin intervención pictórica. Andrés Medina 2019. ....	44
Imagen 26 Registro Cubo de madera. 50x50x50cm. Andrés Medina 2019. ....	45
Imagen 27 Registro del pedestal intermedio. Andrés Medina 2019.....	45
Imagen 28 Registro de la base de madera. Andrés Medina 2019. ....	45
Imagen 29 Registro intervención Cara Uno, Andrés Medina 2019.....	47
Imagen 30 Registro intervención Cara Dos, Andrés Medina 2019. ....	52
Imagen 31 Casaca Deportiva <i>Nike</i> estilo <i>vintage</i> . ....	53
Imagen 32 Calavera y Casco, Marca estadounidense <i>Metal Mulisha Inc</i> 1997.....	56
Imagen 33 Registro intervención Cara Tres, Andrés Medina 2019.....	59
Imagen 34 Registro intervención Cara Cuatro, Andrés Medina 2019.....	64
Imagen 35 Registro intervención Cara Cinco, Andrés Medina 2019. ....	69
Imagen 36 Registro intervención Cara Seis, Andrés Medina 2019 .....	73
Imagen 37 Registro de la obra con sellador barniz mate, Andrés Medina 2019. ....	76
Imagen 38 Registro todas las caras, Andrés Medina. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> , 2019.....	80
Imagen 39 Diseño entregables, plantilla para armar el cubo en papel. Andrés Medina 2019. ....	81
Imagen 40 Registro exposición. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> . Andrés Medina 2019.....	82
Imagen 41 Registro exposición. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> . Andrés Medina 2019.....	82
Imagen 42 Registro exposición. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> . Andrés Medina 2019.....	83
Imagen 43 Registro exposición. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> . Andrés Medina 2019.....	84
Imagen 44 Registro exposición. <i>Cubo; ser, alteridad y transferencia</i> . Andrés Medina 2019.....	85

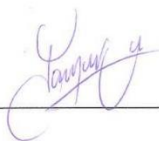
### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Jhonatan Andrés Medina Rivera en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "La libre asociación como recurso creativo en la composición de una obra visual en la contemporaneidad", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 08 de enero de 2020



---

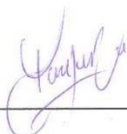
Jhonatan Andrés Medina Rivera

C.I: 0105081160

### Cláusula de Propiedad Intelectual

Jhonatan Andrés Medina Rivera, autor del trabajo de titulación "La libre asociación como recurso creativo en la composición de una obra visual en la contemporaneidad", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 08 de enero de 2020



Jhonatan Andrés Medina Riveras

C.I: 0105081160



## **Líneas de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes.**

- Creación y producción en las artes y el diseño.
- Arte diseño y tecnología.

### **Creación y producción en las artes y el diseño.**

Según el Plan Nacional del Buen Vivir, la actividad cultural y artística debe ser entendida como el libre despliegue de la expresividad y del ejercicio de la reflexión crítica. En una sociedad radicalmente democrática, la cultura debe ser concebida y experimentada como una actividad simbólica que permite dar libre cauce a la expresividad y capacidad de reflexión crítica de las personas.

Los campos del arte y el diseño centran su acción en la creatividad; esto es, en la creación de nuevas propuestas, de acuerdo a las tendencias actuales. En el caso de la Facultad de Artes, la investigación deberá orientarse hacia la concreción de esta creatividad en productos artísticos y de diseño de calidad, que, además, incorporen un diálogo fructífero entre los lenguajes que se utilizan.

Estos lenguajes combinados se refieren a la articulación de los diversos tipos de arte, especialmente a aquellos que son competencia de nuestra facultad, y a la interrelación entre arte y diseño.

### **Arte, diseño y tecnología**

Los procesos de investigación de la facultad impulsarán decididamente la incorporación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, así como la utilización de nuevos materiales para la creación artística y la producción en la esfera del diseño.

Esta línea de investigación promoverá la apropiación, innovación —tal vez incluso la transferencia— de tecnologías que se adecuen a la generación de nuevas corrientes artísticas, así como permitirá un avance significativo para el diseño.

Tecnologías que abrirán nuevos espacios de trabajo, especialmente en el área de lo virtual y digital como espacios específicos de surgimiento de propuestas artísticas, y que proveerán de soportes técnicos para el diseño.



Se dará paso a investigaciones que trabajen sobre la difusión de la producción en arte y diseño, orientadas específicamente a estos nuevos espacios virtuales y digitales, con la finalidad de expandir el conocimiento de lo que hacemos a los ámbitos nacionales e internacionales.

### **Sublíneas de Investigación de la Carrera en Artes Visuales.**

- Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.
- Los campos artísticos en el siglo XXI para la redefinición y el desarrollo del ámbito de las artes visuales y de los procesos de educación artística.



## **Dedicatoria**

Este trabajo de titulación va dedicado a mi familia y a la gente que conocí el transcurso de esta etapa universitaria, a todos los que me brindaron su apoyo y respaldo tanto académico como ser humano. Quiero ofrecer a través de esta obra un sinfín de alternativas artísticas, con lo cual me sentiría satisfecho de haber logrado mi propósito.



## **Agradecimiento**

Agradecimientos para las personas que han valorado mi trabajo y confiado en mí, aportando conocimientos y respaldo académico dentro del proceso y desarrollo de esta obra, que me han permitido cristalizar una propuesta.

## Introducción

La libre asociación o automatismo, nace en el siglo XX dentro del área del psicoanálisis, sus precursores fueron Pierre Janet y Sigmund Freud. Este método consiste en expresar con libertad, sin censura, ni coherencia, un contenido inmediato, suprimiendo la selección voluntaria de los pensamientos conscientes, dando paso al inconsciente con el fin de establecer un supuesto orden en ideas contenidas en representaciones ocultas.

Este recurso fue adoptado por el movimiento artístico vanguardista del Surrealismo, alrededor de 1920, este movimiento revolucionó el arte de la época, con André Breton (París 1896-1966) a la cabeza, más tarde formó parte de otras corrientes por ejemplo: el Expresionismo Abstracto, y en la actualidad forma parte de un movimiento que nace de una libre asociación de subculturas urbanas, siendo conocido con el nombre de *Lowbrow*, denominación que recibió por parte de uno de sus precursores Robert Williams, fundador de la revista *Juxtapoz*, conocida también como Surrealismo Pop cuya denominación se instauró por parte de algunos historiadores de arte.<sup>1</sup>

Para el desarrollo del producto artístico se tomará en consideración los fundamentos establecidos por el movimiento surrealista en relación con el método de libre Asociación, se implementará una variante que permitirá adaptar esta metodología a la contemporaneidad.

Respecto al desarrollo de esta obra, se puede evidenciar un proceso automático aplicado y conceptualizado en un cubo, siendo “cubo” el elemento de sugestión en la obra.

---

<sup>1</sup>Williams, R. (10 de Octubre de 2018). *Robert Williams Official Site*. Obtenido de Robert Williams Official Site: <http://robtwilliamsstudio.com/>

A finales del siglo XX y XXI, diversas formas de arte común y popular parecían unirse en una facción formidable del nuevo realismo pintado. El fenómeno debió su génesis a una serie de factores. La nueva escuela de imágenes era un producto de arte que no encajaba cómodamente en la definición aceptada de arte fino. Abarcó algunos de los gráficos figurativos que la academia de arte formal tendía a rechazar: cómics, carteles de películas, tarjetas de intercambio, arte surfista, ilustración de *hot rod*, por mencionar algunos. Este movimiento de arte alternativo encontró a su participante más solidario en uno de los artistas clandestinos más oprobiosos y difamados de Estados Unidos, el pintor Robert Williams. Fue este artista el que introdujo el término "lowbrow" en el léxico de las bellas artes, con su innovador libro de 1979, *The Lowbrow Art of Robt.*

No se ha querido dejar de lado el valor conceptual que adquieren los elementos compositivos al formar parte de una asociación nueva, aparentemente dispersa pero que remiten al análisis de su significante y significado, y en la manera en que se conectan entre sí.

Es pertinente mencionar, que al definir el elemento de sugestión en este caso “cubo”, se realizó una investigación previa, ya que al momento de su desarrollo e intervención en el soporte se desata un raudal de posibilidades de elementos relacionados y no relacionados, particularidad que traslada y adapta la Libre Asociación a la época en la que se produce.

La obra como producto cumple con dos estadios; el primero relacionado con la versatilidad de la imagen, al utilizar este método paralelamente con la técnica, es decir rápida composición; y el segundo estadio, consiste en el valor subjetivo, en la difícil traducción inmediata que desafía con subjetividad inagotable.

## Contenidos

# CAPÍTULO I

## Libre Asociación.

### 1.1 Libre Asociación, argumento y contexto.

El automatismo o libre Asociación, es un término que nace en el siglo XX de la mano de dos grandes psicoanalistas; primero el francés Pierre Janet (1859), y segundo el austriaco Sigmund Freud (1856), este último, reverenciado como el “Padre del Psicoanálisis”, utilizó este método que consideró como regla fundamental en el tratamiento para establecer un acceso al subconsciente de sus pacientes.

Este método consistía en dar libertad al paciente para que exprese sin ninguna restricción, omitiendo todo tipo de censura o coherencia y suprimiendo la selección voluntaria de los pensamientos, ubicados entre el consciente y preconsciente, dando paso al inconsciente, esto con la finalidad de establecer un supuesto orden o interpretación “hipótesis al azar”, de las ideas contenidas en representaciones ocultas.

“Toda asociación y todo chiste, por lejanos y forzados que sean, pueden constituir el puente entre dos ideas. Pero no es difícil comprender el motivo de esta indulgencia. Siempre que un elemento psíquico se halla unido a otro por una asociación absurda superficial existe al mismo tiempo entre ambos una conexión correcta y más profunda que ha sucumbido a la censura de la resistencia.” (Freud, 2015, pág. 432)

Estas asociaciones de elementos superficialmente disparatados, se conectan entre sí de manera poco convencional, habitual o reconocible, lo que requiere de un amplio conocimiento del área del mundo onírico, de lo simbólico, de lo manifiesto en sus formas y representaciones subjetivas.

Freud ante esta compleja traducción sostiene que estas asociaciones:

“[...] poseen, con frecuencia, múltiples sentidos y su significación exacta depende en cada caso, como sucede con los signos de la escritura china, del contexto en el que se hallan incluidos. A esta multiplicidad de sentidos de los símbolos vienen a agregarse la multiplicidad de interpretaciones de que el sueño es susceptible y su facultad de representar por medio de un mismo contenido diversos impulsos optativos y formaciones ideológicas de naturaleza muy diferente.” (Freud, 2015, pág. 285)

Esta diversidad de representaciones, incluso para un mismo contenido, desafía y aleja las certezas, por tanto, Freud intentó dar un sentido a esta aparente confusión, a partir, de fórmulas decodificadoras, su teoría se relaciona con una parte de la mente a la que designó como “Sensor Onírico” responsable de editar nuestros sueños, “simbolismo del umbral”, disfrazando el contenido real de los mismos en un contenido manifiesto.

Considera a los sueños como manifestaciones o mejor aún transformaciones de los deseos, y se componen de una serie de estadios como: “desplazamiento,” emociones cambiantes de las ideas, “condensación”, representan varias ideas en un símbolo; a través, de la “simbolización” y “proyección” transforman estas ideas en formas e imágenes admisibles. (Freud, 2015, pág. 415).

El método de libre Asociación, a más de los ámbitos terapéuticos o clínicos, fue adoptado como punto de partida para desarrollar fluidez, versatilidad, rapidez y espontaneidad en la generación de ideas, en áreas como el Arte, la Poesía, la Literatura y el Cine.

## **1.2 Pintura y Libre Asociación.**

La libre Asociación tuvo sus primeras apariciones en el arte con el Collage, ya desde sus inicios, en obras de dos reconocidos artistas pintores y escultores: primero el español Pablo Picasso (1881) y luego el francés Georges Braque (1882), ambos colegas e iniciadores o cofundadores del movimiento artístico del Cubismo (1907).

El Automatismo adquiere un carácter protagónico con el movimiento de arte conocido como Surrealismo (1920), ya que a partir de su influencia revoluciona completamente el arte de la época, el mismo que estuvo comandado por el poeta e intelectual André Breton (1896 – 1966)



quien publicó de acuerdo a su postura artística, libros como: *Manifiestos del Surrealismo* (1924). Para Breton este método de la libre asociación “es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Breton, 2001, pág. 44).

Los surrealistas buscaron extender su liberación más allá de los confines de la lógica y de la razón, utilizaron la Libre Asociación como un recurso que les permitía hacer uso del subconsciente en actos espontáneos de representaciones gráficas, verbales, poéticas y literarias.

“Un artista es originalmente un hombre que se aleja de la realidad porque no puede aceptar la renuncia a la satisfacción [...] sin embargo, encuentra el modo de regresar de ese mundo de fantasía a la realidad utilizando unas dotes especiales para moldear sus fantasías como verdades de un género nuevo, que los hombres aprecian como valiosos reflejos de la realidad” (Freud, 1980)

El surrealismo toma como base la liberación, por tanto, hacer de la Libre Asociación uno de sus principales recursos, refleja sus intereses al romper los arquetipos convencionales en



actos de rebeldía y rebelión. Entre los pintores más destacados están: Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró, Marc Chagall, Max Ernst, entre otros.

La Libre asociación también fue utilizada por otros movimientos, por ejemplo, en el Dadaísmo (1916, Suiza), se opone al concepto de razón positivista; el Cubismo (1907, Francia), estudio del volumen en formas planas; Expresionismo (1910, Alemania) que “[...] es un movimiento desde el sujeto hacia el mundo exterior, es el artista el que se proyecta imprimiendo su huella en el objeto” (Salvat, 1979, pág. 239).

Imagen 1 *Juxtapoz* No. 131 Dic. 11  
Fuente: (Design Scene,  
2018).Obtenido de:  
<https://www.designscene.net/2011/11/mark-ryden.html>

La Libre asociación también constituyó un arte nuevo que nació en California alrededor de 1994, conocido como *Lowbrow*, denominación que se atribuye a Robert Williams (Fundador de la revista *Juxtapoz*) o Surrealismo-pop,

denominación que recibió por parte de historiadores de arte, este movimiento *underground* reúne la música, el arte urbano, el surf, el *skate*, el grafiti, los tatuajes, el *rock and roll*, el *punk*, el *kitsch*, los autos, la ilustración, los *comics*, el arte psicodélico, etc. Esta es una clara muestra de libre asociación de áreas o subculturas que otorgan una identidad a un nuevo movimiento, contemporáneo. En la actualidad es considerado dentro de museos y galerías de todo el mundo. Su importancia radica probablemente en captar las influencias estadounidenses de finales del siglo XX e inicios del XXI en la producción artística, quizá lo que se conoce como “hibridación cultural” del nuevo milenio, o mejor aún como una alteración del *archivo* genético del artista, proveniente de un mundo heterogéneo y producto de la llegada de la tecnología (internet) y la masiva difusión de información en todo el mundo.

“En el pensamiento de Michel Foucault el término archivo no se refiere ni al conjunto de documentos, registros, datos, memorias que una cultura guarda como memoria y testimonio de su pasado, ni a la institución encargada de conservarlos. En *Arqueología del Saber*, Foucault sostiene que el archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los “enunciados” como acontecimientos singulares.” (Guasch, 2005, pág. 159)

La pintura automática consiste en exteriorizar de forma inmediata todo tipo de elementos, omitiendo la autocensura o selección voluntaria, estos elementos poseen profundos mensajes que al entretenerlos, dan lugar a nuevos lenguajes visuales y conceptuales con altos índices de subjetividad. Debido a la complejidad de traducción quizá con una justificación inicial irrisoria, este material subjetivo se considera hasta la contemporaneidad.

Para Lev S. Vygotski, en *Arte y Psicoanálisis* de su libro *Psicología del Arte* sostiene que:

“Toda interpretación o comentario consciente y razonable que el artista o el lector ofrezcan de una obra de arte debe ser considerado como una racionalización *a posteriori*, como un autoengaño, una justificación ante el propio intelecto o una explicación concebida *post factum*” (2006, pág. 100)

En la apreciación de una obra, la experiencia estética inicia en los resultados visuales que provee la técnica al subconsciente; en este caso al culminar el desarrollo de la obra bajo el método de Libre Asociación, se considera a este proceso como un juego sapiencial, de

autoengaño a la consciencia, al proveer las riendas al azar y la aleatoriedad de un contexto previamente investigado, cabe señalar que el arte representa un arcano para la Psicología, por tanto, otras áreas como la Filosofía por ejemplo, se suman al estudio de las teorías de la emoción y la imaginación.

### 1.2.1 Lowbrow o Surrealismo Pop.

Este movimiento surge en California, especialmente en Los Ángeles a finales de la década de los 70, y al igual que muchos otros movimientos o vanguardias artísticas, nace como contracultura, especialmente ante el *high art o highbrow*, arte elitista, intelectual o elevado, en esta época el arte que predominaba giraba en torno a la abstracción, los *performances*, las instalaciones, el arte conceptual, etc. De esta circunstancia nace el hecho de que personajes como Robert Williams, Billy Shire, entre otros, decidieron empezar un movimiento renovado, que inició con la denominación de *Lowbrow*, terminología atribuida a Robert Williams, en su libro “*The Lowbrow Art of Robt Williams*”, como se entendería en español: *El arte de mal gusto de Robt Williams* (1979), fue la primera vez donde se reconocía que Lowbrow representaba una especie de burla o sátira que Williams utilizó incluso para su propia producción artística, impulsado por Billy Shire, un reconocido empresario y coleccionista propietario de la prestigiosa galería *La luz de Jesús* (1986), quien hizo que Williams lanzase la primera edición de la revista “*Juxtapoz*” (1994), esta revista especializada en arte y cultura, brindó patrocinio y reconocimiento a artistas de este movimiento. Al respecto conviene decir que por tales hechos la misma es la segunda más vendida en los Estados Unidos y la apodaron como “la Peggy Guggenheim del Lowbrow”.

Este movimiento *underground* recibió una denominación de “Surrealismo Pop”, por parte del medio artístico formal, tales como: público del arte, historiadores, críticos, curadores, etc. Respecto a los otros que prefieren llamar Lowbrow, desde una mirada neutral las dos denominaciones son admisibles, este movimiento está ganando cada vez mayor aceptación; actualmente nombres como: Mark Ryden, Ray Caesar, Marion Peck, Alex Gross, Todd

Schorr, Gary Baseman, son cada vez más frecuentes y apreciados, dentro de la escena artística gráfica actual.

Al llegar a este punto, vale la pena hacer una digresión sobre el Lowbrow y su relación con movimientos *pre-lowbrow*, sus atribuciones y a los factores socioculturales que influyeron en su origen.

El Lowbrow, como se manifestó anteriormente se originó en Los Ángeles California, sede de la industria cinematográfica, televisiva y publicitaria de impacto mundial, refugio y hogar de famosos. Parece perfectamente claro que este contexto contribuyó a que el Lowbrow iniciase como un movimiento reprimido, minoritario y de influencia popular; muchos artistas hasta entonces desconocidos pertenecientes a las denominadas subculturas simpatizaron en ámbitos ideológicos comunes, es decir Lowbrow, resulta de la combinación de varias manifestaciones, por lo cual es conveniente mencionar a continuación algunas de ellas con una breve descripción, particularidad o comentario que conecten con este nuevo movimiento:

- **El comic y el comix *Underground*:** el reconocimiento del comic se dio conjuntamente con el movimiento Lowbrow en los años 60, en un inicio este producto subcultural denominado comic se dirigía a los niños y debido a varios sucesos presuntamente asociados a la influencia de los mismos, el estado decidió regular sus contenidos. En esta década, Estados Unidos atravesaba por una revolución por parte de los jóvenes: la droga, el sexo, lucha por los derechos civiles, movimientos gay, movimientos de liberación femenina, etc. Que eran las principales temáticas de un comic independiente o *underground* y *comix* (clasificado para adultos), que sobrevivía y se

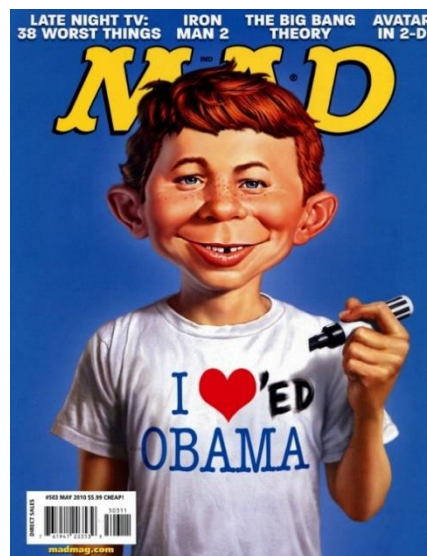


Imagen 2 Portada de la Revista  
*MAD* 2010. No. 503 Autor: Alfred  
Lee Newman

Fuente: (MAD magazine, 2018)  
Obtenido de:  
<https://www.madmagazine.com/issues/mad-503>

resistía a desaparecer. Uno de los pioneros y más importantes es Robert Crumb (1943) autor y creador de la película *El Gato Fritz* (1972). (Puga, 2017, pág. 47).



Imagen 3 *Five o'clock shadows in Disney-Daliland*.  
Autor: Todd Schorr (1996) Acrílico sobre Lienzo,  
30x40 pulgadas.

Fuente: (Todd Schorr, 2018). Obtenido de:  
<http://toddschorr.com/#five-oclock-shadows-in-disney-dali-land>

- **Dibujos animados:** su influencia fue inevitable en los pioneros del Lowbrow, quienes crecieron en un ambiente televisivo generalizado en el que se veían distintas gráficas animadas (dibujos animados) producidas por *Disney* y *Hanna Barbera* principalmente. (Puga, 2017, pág. 122)



Imagen 4 Diseños para tatuajes vieja escuela. Autor:  
Norman Keith Collins *Sailor Jerry*.

Fuente: (Sailor Jerry, 2018). Obtenido de:  
<https://sailorjerry.com/en/norman-collins/>

- **El tatuaje:** las relaciones entre el tatuaje y el Lowbrow son muchas, una de las más importantes es que la sociedad elitista criticaba fuertemente a estas expresiones. En la actualidad han ganado popularidad y aceptación, referida a este contexto, las relaciones que mantienen son similares, en especial en dos estilos de tatuaje que nacen en Estados Unidos: Primero el Tatuaje *Old School*, (Vieja Escuela) o Tradicional Americano, popular en la

década de los 50 y 60, que se caracterizan por fusionar el mar con referencias de la cultura asiática en contrastes muy coloridos. Entre los motivos más frecuentes están:



marineros, anclas, cerezas, rosas corazones, modelos *pin-up*, etc. (Puga, 2017, pág. 81).

El segundo estilo es el *New School* o Nueva Escuela, nace al igual que el Lowbrow en la década de los 70, encuentra su auge en California y sus diseños particularmente



Imagen 5 *Nido de Búho*, obra de Jesse Smith Tattoo

Fuente: (Jesse Smith Tattoos, 2018). Obtenido de:  
<https://jessesmithtattoos.com/>

están aún más cercanos al Lowbrow tanto desde el punto de vista gráfico como conceptual, incluyeron en sus temas a famosos del cine, personajes de Disney, es decir elementos de la cultura popular. La gama de colores se apega a los primarios y sus formas son de aspecto caricaturesco, herencia del comic y el grafiti. Fue consolidándose hasta

nuestros días, más por demanda del público que por inspiración del profesional del tatuaje; fenómeno particular que acerca de manera íntima al contexto donde se originaron estas manifestaciones.



Imagen 6 *Astro Boy Companion* de Brian Donnelly Kaws (2013)

Fuente: (Toy Qube, 2018).  
Obtenido de:  
<https://toyqube.com/kaws-astro-boy-original>

- **El Art Toy:** nace en Hong Kong en la década de los 90, actualmente existe una gran variedad y demanda por parte de los coleccionistas. La particularidad de estos en su edición limitada en algunos casos como piezas únicas, los pioneros de este fenómeno son Eric So y Michael Lau, reconocidos por trabajar para grandes marcas como *DC*, *Coca Cola*, *Toyota* y *Sony*, también existen otros exponentes del Lowbrow como: Brian Donnelly *Kaws*, Gary Baseman y Tim Biskup. (Puga, 2017, pág. 116)

- **El grafiti y arte**

- Urbano:**

estas manifestaciones se han beneficiado del auge del Lowbrow como corriente artística alternativa y comercial, para desarrollarse en el medio artístico profesional, recibiendo reconocimiento y valoración. Permitió salir del anonimato a varios de sus exponentes. En la actualidad las

obras de ciertos artistas, forman parte de grandes colecciones públicas y privadas, incrementó el número de encargos, ahora pueden postular a becas y convocatorias de instituciones como: museos, galerías, centros culturales, gobiernos, etc. (Echeverría, 2013, pág. 2)

- **La Cultura Pop:** Lowbrow se influenció del Arte Pop y la Cultura Popular, esta última hace referencia a la cultura del pueblo, a la clase media baja, a la de las grandes masas, a la que consume lo barato, lo común, contrasta con las clases altas, refinadas,



Imagen 7 Publicidad para Pow! Wow!  
Hawaii, 2018. Autor: Jasper Wong

Fuente: (Pow wow Hawai, 2018). Obtenido de: <http://powwowhawaii.com/blog/pow-wow-hawaii-2018/>



Imagen 8 *Into the valley of finks and weirdos*  
(2003) Todd Schorr, Acrílico en Lienzo 60x84".

Fuente: (Todd Schorr, 2018). Obtenido de: <http://toddschorr.com/#into-the-valley-of-finks-and-weirdos>

elitistas. El Lowbrow generalmente utiliza este contraste para reflejar lo que le rodea, en California particularmente crecieron influenciados por la televisión, el cine y la publicidad.

- **Movimiento Surrealista:** sobre esta vanguardia en particular el Lowbrow sienta sus bases e influencias. Al Lowbrow se conoce también como Surrealismo Pop, denominación que reconoce al surrealismo en conjunción con elementos populares modernos, interesante relación que explota la posibilidad del surrealismo con elementos *kitsch* propios de esta época.



Imagen 9 Saint Barbie. (1994) Mark Ryden, óleo en tela.

Fuente: (Mark Ryden , 2018). Obtenido de:

<https://www.markryden.com/paintings/two/index.html>

### 1.3 Imagen y posibilidad.

La imagen en el transcurso del tiempo, se ha utilizado principalmente como: lenguaje, memoria, registro, relato, mensaje, etc. La verdad es que vivimos rodeados de imágenes, incluso desde la prehistoria, dentro de este argumento ha de considerarse la transformación, particularidad de las imágenes en cada contexto o entorno, es decir, cambia racionalmente en cada época, son de carácter ilimitado, aumentan su valor porque no agotan sus posibilidades de interpretación, entendimiento o significación a medida que avanzan en el tiempo. Detrás de cada imagen hay un sujeto “imaginario o concreto, la imagen pasa por alguien que la



produce o la reconoce” (Joly, 2012, pág. 17). Considerando a la imagen no sólo como un resultado cultural, sino como representación de algo más, por ejemplo, la sombra que produce un cuerpo es también una imagen. Es prudente advertir en este punto, que las imágenes a las cuales se hará referencia a continuación, son producidas por un autor, o mejor aún, aquellas que poseen un carácter tangible como la pintura.

La Pintura, como otras imágenes, es el camino que puede llevar a cualquier lugar, metafóricamente hablando, la libre asociación de elementos es un método que parte donde quiere y llega a donde puede. Esta investigación tiene como finalidad componer imágenes artísticas contemporáneas utilizando el Método de la Libre Asociación, que consiste en yuxtaponer elementos al azar, con la particularidad que parten de un elemento sugestivo cualquiera, de aquí que parte de donde quiere, este elemento puede ser un color, un sonido, un número, un concepto, etc. Ayuda a contextualizar las obras. Llega a donde puede, porque depende del artista medir su alcance, el entrenamiento y la experiencia permitirán al artífice de este tiempo trasladar elementos del subconsciente, tienen la responsabilidad de formación a partir de la sustancia de lo inexistente, formas no identificadas a la espera de su traducción. Se diría, pues, que las imágenes se poetizan en símbolos. La imagen y lo poético ya no son más algo que pueda ser aprendido por los instrumentos de la razón.

Al hacer uso de la libre asociación se visibiliza claramente que en la imagen se aguardan todas las posibilidades del universo, es decir, que su extensión no se puede cuantificar y que las posibilidades de composición y asociación son prácticamente infinitas o inagotables.

#### **1.4 Valor Poético en la libre Asociación.**

El valor poético está implícito en el acto creador de un producto artístico, en este caso la pintura, la cual exige al artista retomar la *Poiesis*, término que utilizó Platón para referirse a que “toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación” (Gual, 1988, pág. 252)

Leopoldo Marechal (1900-1970), poeta argentino rescata tanto elementos platónicos como aristotélicos para ofrecer la idea acabada de la producción poética. Términos tales como: materia y forma, potencia y acto son la clave para relacionar el pasado con la *poiesis*

marecheliéana. Por tanto, se entiende a la *Poiesis* como “una energía o idea activa que, uniéndose a la materia, le comunica la forma [...]. En consecuencia, toda creación es un pasaje de lo no manifestado a la manifestación.” (Secchi, 2013, pág. 6) En otras palabras, el poeta o artista traduce lo informal de su caos poético, en formas capaces de ser manifestadas.

Es preciso conocer que la poesía y lo poético no es lo mismo, la primera hace alusión a un género literario y la segunda corresponde a una serie de actos o impulsos que se conocen en la filosofía neoplatónica como la acción de un demiurgo, (de un supremo artesano, creador, hacedor, maestro). Terminología que utilizó Platón en el *Timeo*, lo presenta como un semidiós encargado de ordenar la materia preexistente, tomando como referente a la perfección y la belleza contenida en el mundo de las ideas. Platón defiende que la función demiúrgica de las ideas se compadece de la materia y las copia dichas ideas en los objetos que conforman nuestra realidad. De esta manera expone la disociación entre el mundo de las ideas que son de carácter perfecto y el mundo real o material que siendo imperfecto se manifiesta como copia de dicha perfección o de las ideas. (Lorenzatti, 2006, pág. 43).

En *Paraísos Artificiales*, Charles Baudelaire revela que “El sentido común nos dice que las cosas terrenales apenas existen, y que la verdadera realidad sólo se da en los sueños.” (Baudelaire, 1860, pág. 81) La perfección o “las verdades” contenidas en paraísos artificiales son alusivos al subconsciente, representan verdades inalcanzables, superiores, en consecuencia, el hombre está restringido a imitar y materializar esas verdades como copias imperfectas de los mencionados paraísos y que resultan de los deseos reprimidos del hombre.

El artista que hace de la libre asociación su aliado en la producción de una obra, debe saber que este proceso de liberación está más allá de su potestad, “Pues bien, cuando la poesía se da como una condensación del azar, o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenas a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético”. (Paz, 1972, pág. 31). La libre asociación como método creativo resulta de actos poéticos, el azar transfiere los elementos contenidos en el subconsciente, el artista o poeta trabaja con fuerzas superiores a su voluntad convencido que en dicho producto artístico se alcanza conceptos superiores, que los proporcionados por el razonamiento común.

La libre asociación como recurso para producir obra en la contemporaneidad, lleva consigo una acción o experiencia poética, mecanismo que hace del subconsciente un paraíso artificial que provee elementos necesarios para la composición de las obras, poetiza las imágenes en símbolos, para luego formar parte de un proceso que se complementa con la interpretación del espectador.

Francisco Jesús Coll Espinosa en *La existencia es una creación* menciona que: “Si la creatividad es interesante, es también, porque no agota su interpretación; cada mirada a la obra, cada momento, cada uno, aporta unos criterios y significados distintos, incluido el autor. Por ello, en la creatividad, lo importante no es la forma sino la función, no es tanto el resultado final, como su desarrollo. Para un artista, para un creador, lo más difícil, no es el inicio de su obra, sino determinar el momento de poner un final, de dar por terminada su participación en esa obra. Otro momento difícil, es el de desprenderse de la obra, de los significados de su obra, permitir que otros vean otra cosa o no vean nada. En definitiva, para crear uno tiene que volver a pasar por la pérdida, tiene que poder permitirse perder la totalidad de esta obra para poder iniciar otra.” (2004, pág. 43).

Parece perfectamente claro que la posibilidad que ofrece la pintura en cuanto a interpretaciones es inagotable, y esto se debe a que las obras derivadas de la libre asociación suelen dar resultados auténticos.

La obra se debe a su autenticidad, se justifica a la experiencia poética, trasciende conceptos, no es una mera revelación de sentido lo que se lleva a cabo en el arte.

La experiencia poética entendida como un extraño proceso del ser, es revelación, el artista crea y recrea, busca emanciparse en paraísos artificiales, desarrollando una aparente individualidad ante la manifestación que construye, innovando dentro de un sistema humanitario común. En sus procesos el lenguaje remite imágenes y éstas otros lenguajes, y aquellas a su vez otras imágenes, por tanto, nuevos lenguajes. “El artista ya no pronuncia el lenguaje de la comunidad, sino que se construye su propia comunidad al pronunciar-se en lo más íntimo de sí mismo”. (Gadamer, 1991, pág. 98) Lo poético en la imagen se sustenta en sí misma, detrás de todo lo racional, no hay lenguaje para hablar de pintura, es lo que es, posee su propio lenguaje en su legibilidad o extrañez solo nos queda interpretarla.

“El poeta atenúa intencionalmente la causa de la acción, despierta nuestra curiosidad, juega con nuestra ingenuidad, arrastra nuestra atención de aquí para allá; en otras palabras dilapida nuestras fuerzas en la medida que su obra de arte lo exige.” (Vygotsky, 2006, pág. 252)

Nuevamente entenderemos al poeta como el artista o pintor para validar esta intencionalidad de la obra sobre los espectadores. En este punto es preciso indicar que la libre asociación como recurso en la contemporaneidad, funciona inclusive más en el arte que en ámbitos terapéuticos, obviamente diferenciando al artista del paciente.

“El psicólogo puede en el mejor de los casos, alcanzar la fase de análisis; no tiene ningún acceso a la síntesis de una respuesta estética. Nada muestra tan bien su incapacidad como su intento de sintetizar la psicología del arte. Puede encontrar factores sensoriales, motores, asociativos, intelectuales y emocionales de una reacción, pero no puede decir una sola palabra acerca de las relaciones que mantienen entre sí ni sobre cómo se puede construir una psicología del arte completa a partir de esos factores, que se pueden encontrar individualmente fuera del arte.” (Vygotsky, 2006, pág. 253)

Se explica en cierto modo, como este proceso de libre asociación fracasa por mucho en la psicología y triunfa en el arte, se la estudia incluso en la Filosofía con ánimos de tener un acercamiento significativo que el de la Psicología y el psicoanálisis.

Para entender mejor, el mexicano Octavio Paz en su libro *El Arco y la Lira* menciona que:

“[...] la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento,

emoción, intuición, pensamiento no dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo [...] “  
(1972, pág. 6)

Octavio Paz resume de manera elocuente todo lo poético inmerso en los actos creativos. En el caso de la pintura con los procesos que involucran al subconsciente, la libre asociación de elementos permite una experiencia tanto sensitiva en el momento de la creación cuanto sugestiva a través de la técnica como un medio revelador que crea el puente invisible hacia la otra orilla mediante el acto o hecho artístico, es decir, el artista asume este desafío como parte de su destino.

#### **1.4.1 Consideraciones para el ejercicio de la Libre Asociación.**

La libre asociación ha sido utilizada para potencializar un contenido nuevo y auténtico, a partir de nuevas conexiones de elementos yuxtapuestos que la conciencia y la razón no logran fraguar en un protagonismo inmediato, debido a la complejidad en la que se desarrolla la obra visual, este proceso obedece a la supresión de las mismas, siendo el único medio revelador la técnica, en este caso pictórica, con la que el artífice realiza o materializa estas visiones o apariciones subconscientes; por tanto, es importante señalar que en la contemporaneidad el resultado desde el punto de vista estético, no debería encasillar la obra hacia un etiquetamiento, forma factual, estilo o tendencia historicista, ya que simplemente este recurso busca posicionarse en las bases de un arte actual, donde el valor reside en lo procesual, en lo conceptual, en el acto, en la acción poética, en la construcción, en el hecho, en la experiencia, en lo ritual, en lo ceremonial, en la manera y forma en cómo se transforma la materia.

La importancia en el proceso automático es revalorizar conceptualmente el acto creador en primera instancia y en segunda la obra física, una apuesta por el presente a cambio del futuro.

“Según Goodman, en una época en que los criterios de evaluación se debilitan y donde la atribución de la cualidad de la obra de arte parece revelar lo arbitrario del sistema, lo importante no es preguntarse ¿qué es el arte? sino ¿cuándo hay arte?, o ¿qué es lo que hace que una obra de arte sea arte? Hay arte -sostiene Goodman- cuando una cosa funciona simbólicamente como obra de arte. Lo cual implica que lo que convierte a un objeto en arte no son sus cualidades intrínsecas, sino su relación con el contexto” en (Guasch, 2003.p.226).

Para intentar acercarnos más a la pregunta ¿Cuándo hay arte?, es necesario exponer lo que Octavio Paz denomina como la llamada “técnica poética”, y esta indica que las obras que son productos de esta muy extraña técnica, no poseen ninguna relación entre una y otra.

La técnica es procedimiento, repetición, eficacia, se perfecciona o se degrada a medida en que se reaplica; su valor prevalece hasta que surge un nuevo procedimiento, herencia y cambio; el estilo colinda con la técnica, en medida común de un grupo de artistas o de una época, evidentemente el estilo es el punto de partida de todo intento creador. Por tanto, el artista pretende superar ese estilo comunal o histórico; Paz dice que cuando un poeta, en este caso un artista o un pintor, adquiere un estilo, una manera, deja de ser poeta y se convierte en constructor de artefactos literarios en este caso “artísticos”.

La técnica poética no es transmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo le sirven a su creador, la libre asociación cumple esta condición, supera las técnicas convencionales ya que estas nacen, crecen y mueren, los resultados son irrepetibles y únicos, en ellas se evidencia la diferencia entre poema y utensilio, estilo y creación. (Paz, 1972, pág. 4)

En relación con la técnica, cada artista, ilustrador, dibujante, pintor, diseñador goza de cierta experticia que se verá reflejada en el resultado de su obra, ya por sus intereses personales o preferencias estéticas, es decir, por citar un ejemplo, la obra de un artista figurativo quien hace uso de la creación mediante la libre asociación, resultaría en mayor proporción figurativa, no definitivamente, pero al intentar proveerse de una garantía en el hacer, sus elementos obtendrán características reconocibles o legibles. En el caso de un artista abstracto que trabaje con la expresividad, sus resultados serán considerados bajo otros parámetros

cromáticos, expresivos, incluso valorando el ritmo que visualmente proyecta una obra automática de este tipo. Y de igual manera esta apreciación fija el estilo, por ejemplo, para un caricaturista su obra automática podría ser en gran parte una caricatura; para un surrealista, que es lo más frecuente con esta metodología ya que la extracción de elementos proviene de un lugar desconocido (subconsciente), la obra habitualmente adopta esta particularidad surrealista.

La pintura surrealista está más cerca de la poesía de ese movimiento que de la pintura cubista por citar un ejemplo.

El artista que emplea este método para su ejercicio profesional, reflejará en sus obras un potencial que será cuantificado y calificado, a partir, de símbolos presentes en sus obras, ya que de ellos dependerán la solidez de nuevos conceptos, a partir de puentes conectores de elementos que racional o conscientemente no serían considerados, la consciencia da cauciones tautológicas de temáticas y conceptos trillados, provee una garantía pero se trata con la Libre Asociación de infringir el pensamiento convencional a favor de la creatividad con resultados altamente subjetivos.

En la actualidad se conoce que el cerebro humano responde, analiza y procesa con más información y a velocidades impresionantes en modo automático, la consciencia requiere de más tiempo y es limitante, es decir, nuestra consciencia va por mucho detrás de estos procesos inconscientes.

#### **1.4.2 Consideraciones para el uso y desarrollo del Método de Libre Asociación.**

Para aplicar el Método de la Libre Asociación en la contemporaneidad es necesario establecer una serie de consideraciones:

**Determinar el elemento de sugestión:** en este apartado se determina un elemento atractivo que podría ser: un color, un olor, un sonido, un número, una palabra, una frase, un tema, etc. Este elemento es el encargado de contextualizar el proceso de Libre Asociación.

Es preciso aclarar en este punto que la Libre de Asociación, a pesar de utilizar el término “libre” no significa que no existe una elección selectiva de los elementos esenciales de partida para la construcción de la obra, ya que la libertad creativa de acuerdo a este método, apunta a la libertad de elementos contenidos en el subconsciente y no a un inicio completamente antojadizo e irreflexivo; existiendo necesariamente un direccionamiento desde un elemento sugestivo que funge como detonante creativo del subconsciente.

Una vez determinado el elemento inductor, el artista podrá realizar varios alcances sobre el tema, lo que le provee una doble ventaja: es decir, cálculo (conocimiento previo), y azar o espontaneidad.

**La Ambientación:** este punto es primordial, es necesario iniciarse en este método con un espacio limpio, vacío sinónimo de ausencia de elementos que distraigan la atención fuera del soporte o en su defecto influir en el desarrollo a partir del elemento de sugestión planteado. Se recomienda un soporte amplio capaz de abarcar el espectro visual del artífice.

**Sonidos:** no es fantasía afirmar que ciertos sonidos como la música, con su envolvente melodía nos remita a ciertas imágenes, emociones, sentimientos. La música es un excelente estimulante sugestivo, con la cual se puede transferir al espectro visual a través del dibujo y la pintura. En relación con lo mencionado, Folgarait A, (2008), en *Secretos de la creatividad* expone lo siguiente:

“[...] se sabe que buena parte de la creatividad explosiva de Kandinsky se debía a que portaba una inusual condición llamada sinestesia [sensación subjetiva propia de un sentido determinado causada por otra sensación que afecta a un sentido diferente]. Tras escuchar un concierto de Wagner -recuerda el neurólogo Manes- el pintor Kandinsky exclamó: "Los violines, los tonos profundos de los contrabajos y especialmente los instrumentos de viento que sonaban en ese momento encarnaban para mí todo el poder de la tarde. Vi todos los colores en mi mente; se presentaban frente a mis ojos, líneas salvajes y alocadas se dibujaron frente a mí". (pág. 6)



Es imposible evitar la influencia y la respuesta cuando se ponen en juego los sentidos, el reconocido neurocientífico argentino Facundo Manes, cita una inusual respuesta por parte del prestigioso pintor ruso, lo que precisa mencionar que la música constituye un factor determinante en el desarrollo cognitivo del ser creativo.

Un ejercicio interesante resulta en producir una obra simultáneamente, a partir de sonidos no solo musicales por ejemplo la lluvia, escuchar un cuento, documental, audiolibro, película, noticiero, etc. Los cuales actuarían como elementos de sugestión.

**Collage:** contribuye con un tipo de reconstrucción libre, a partir de asociaciones, al unir diferentes elementos que conforman una experiencia estética y creativa de infinitas posibilidades. Los medios digitales de edición de imagen en los ordenadores, permiten hacer uso del collage sin la necesidad de un espacio físico o estudio.

**Cadáver Exquisito:** este ejercicio consiste en asociar elementos de diferentes autores, cada uno entrega un aporte, un trabajo conjunto, siendo este también una libre asociación de elementos.

**Dibujo de línea continua:** la continuidad es la clave para el desarrollo fortuito de formas preconcebidas y de traducción inmediata, considerado como dibujo automático, dependerá mucho de la confianza con la que el artista demuestra su experiencia y dominio. Además este tipo de respuesta inmediata o improvisada desarrolla nuestras facultades en otros ámbitos como el lenguaje por ejemplo.

**Dibujo a partir de texturas:** las texturas son muy sugerentes, sus formas sinuosas nos llevan a desarrollar la creatividad a partir de la posibilidad, un ejercicio podría consistir en dibujar, lo que el sentido del tacto detecta.

Al respecto en este punto se debe considerar ciertos temas como: la pareidolia, la hierofanía y la apofenia.

### I.5 Referentes visuales y artísticos.

En la siguiente lista de referentes visuales y artísticos, algunos basados en procesos de libre asociación, está enfocada a artistas contemporáneos que llevan consigo fuertes remanentes, influencias o rasgos de los grandes maestros de la historia del arte, por ejemplo la influencia de la obra de Hieronymus Bosch, “El Bosco” (1450 -1516, Holanda), en la obra contemporánea del artista Ali Banisadr (1976, Irán). De esta manera contextualizar una nueva corriente artística muy variada basada en la utilización de referentes y la asociación de elementos y recursos actuales.

- **Ali Banisadr, “El Bosco”**  
**[www.alibanisadr.com](http://www.alibanisadr.com)**

Nacido en 1976 en Teherán, Irán. Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York. Su obra ha sido comparada con el de Hieronymus Bosch y Willem de Kooning.

Sus pinceladas frenéticas y abstractas evocan ideas de caos, violencia, desplazamiento y memoria. (artsy, 2019)



Imagen 10 *I'ts in the air* 2012. Óleo lienzo.  
Ali Banisadr.

Fuente: (Ali Banisadr, 2019) Obtenido de:  
<http://www.alibanisadr.com/paintings/its-in-the-air>

- **Marion Peck, “Picasso”**  
**www.marionpeck.com**

Nacida en 1963 en Filipinas, actualmente trabaja y vive en Los Ángeles California. Pertenece al movimiento del surrealismo pop, esposa del reconocido artista Mark Ryden.

Su obra figurativa refleja la gran influencia de los grandes maestros con un enfoque más fresco y actual. (Dorothy Circus Gallery, 2019)



Imagen 11 *Noble Woman* 2017. Óleo lienzo 12”x16” Marion Peck.

Fuente: (Marion Peck , 2019) Obtenido de:  
<http://marionpeck.com/paintings/2017-2018/index.html>

- **Kari Lise Alexander, “John Everett Millais” kari-lise.com**

Se basa en la exploración de la identidad y el mundo natural. Se enfoca en capturar las bondades únicas de flora y fauna que se encuentran alrededor de su hogar en el noroeste del Pacífico de los Estados Unidos. (Kari Lise Alexander, 2019).



Imagen 12 *Ophelia* 2014. Óleo en madera 14”x14” Kari-lise Alexander.

Fuente: (Kari-Lise , 2019) Obtenido de:  
<https://kari-lise.com/portfolio#/2014>

– **Alex Gross, “Leonardo Da Vinci”** [www.alexgross.com](http://www.alexgross.com)

Vive en Los Ángeles, California. El trabajo de Alex ha aparecido en la revista *Juxtapoz*, la revista *Hi-Fructose*, la revista *Beautiful Bizarre* y docenas de otras publicaciones. (Alex Gross, 2019). Este artista incorpora diversos personajes como; La Gioconda de Da Vinci, para ubicarlos en un contexto actual, donde el materialismo, el consumismo, la globalización, la belleza componen sus pinturas.

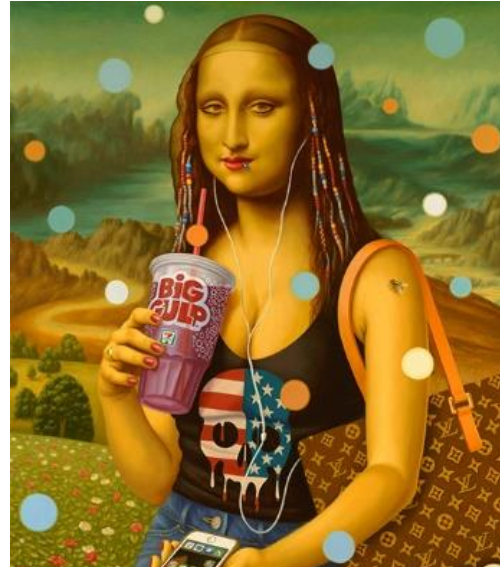


Imagen 13 #monalisa2018. Óleo en lienzo 48”x36” Alex Gross.

Fuente: (Alex Gross, 2019) Obtenido de:  
<http://www.alexgross.com/paintings/artwork/monalisa2018.html>

– **Marco Battaglini, “Romanticismo”**

[www.marcobattaglini.com](http://www.marcobattaglini.com)

El trabajo de Marco Battaglini (Verona, Italia, 1969) hace eco de la ansiedad inherente a la sociedad occidental durante el siglo XXI. La obra de este artista nos confronta con un shock estético, un estilo cargado de eclecticismo y un toque de humor provoca una sonrisa en el espectador al tiempo que plantea preguntas sobre el dogma que subyace en las escenas artísticas y sociales actuales. (Art Pop Classic, 2019)



Imagen 14 *Baciarmi Ancora* 2019. Pintura Marco Battaglini

Fuente: (Saatchi Art, 2019) Obtenido de:  
<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Baciarmi-ancora/28818/3273058/view>



– **Ray Caesar, “Jean-Honoré Fragonard”** [www.raycaesar.com](http://www.raycaesar.com)

Ray Caesar nacido el 26 de octubre de 1958, es un artista digital surrealista inglés que vive y trabaja en Toronto, Canadá. (Ray Caesar , 2019) Este artista genera composiciones que reflejan la influencia y delicadeza de los maestros franceses como: Jean Honoré Fragonard, Jean Siméon Chardin, Francois Boucher, Jean-Baptiste Perronneau.



Imagen 15 *Calamity* 2010. Edición de 20. Ray Caesar

Fuente: (Ray Caesar, 2019) Obtenido de:  
<http://www.raycaesar.com/2010.html>

– **Christian Rex Van Minnen, “Guiseppe Arcimboldo”**

[www.christianrexvanminnen.com](http://www.christianrexvanminnen.com)

Nacido en 1980, Providence, RI. Vive y trabaja en Brooklyn, NY. Su obra provocativa se influencia en la edad de oro de la pintura holandesa, aficionado por la materialidad, su arte posee un tinte oscuro que resulta de la *liminalidad* del ser. (Juxtapoz , 2019)



Imagen 16 *Always* 2011. Óleo lienzo 18x24” Rex Van Minnen

Fuente: (Christian Rex Van Minnen, 2019) Obtenido de:  
<https://www.christianrexvanminnen.com/2011/p84cv18cd93csuvvvv37bm70nt51zn>

– **Dustin Yellin, “Collage – Bosco” dustinyellin.com**

Nacido en 1975, en California, vive en Brooklyn, Nueva York.

La obra de arte de Yellin, es a través de una forma única de fotomontaje tridimensional, en el que la pintura y las imágenes recortadas de varios medios impresos se incrustan en láminas de vidrio laminado para formar grandes alegorías pictográficas, que el artista llama "cine congelado". (Dustin Yellin, 2019).



Imagen 17 *The Triptych* 2012 vidrio, collage, acrílico y resina. 47 "x 213" x 26.5 " Dustin Yellin

Fuente: (Dustin Yellin, 2019) Obtenido de: <https://dustinyellin.com/triptych/>

– **Adrian Cox, “Guiseppe Arcimboldo” www.adriancoxart.com**

Nacido en 1988, vive y trabaja en Los Ángeles, California. Su arte se enfoca a lo que el artista denomina como:

*Criaturas fronterizas*, las cuales se trata de un grupo de seres híbridos que habitan en el desierto verde de las tierras fronterizas, antagonizadas por los espectros seres de energía pura que queman el paisaje sobre el que caminan. (Adrian Cox Art, 2019).



Imagen 18 *Healer's Reverie*. 2018. Óleo lienzo, 40" x 56" Adrian Cox

Fuente: (Adrian Cox , 2019) Obtenido de: <http://www.adriancoxart.com/2018.html>

- Greg Craola Simkins, “dibujos animados de Disney” [gregsimkinsart.com](http://gregsimkinsart.com)

Nacido en 1975 en Torrence, California, al sur de Los Ángeles. Este artista sostiene que el lienzo es una esponja que absorbe todos los pensamientos que ocurren en su cabeza, se ha aprovechado de su hiperactividad para desarrollar y plasmar sus aficiones los dibujos animados. Simkins domina la técnica del acrílico. (Greg Simkins Art, 2019).



Imagen 19 *My Specialty is Special Tea* 2015. 48”x45” Acrílico lienzo Greg Craola Simkins.

Fuente: (Greg Simkins art, 2019) Obtenido de: <https://gregsimkinsart.com/paintings>

### 1.5.1 Referente Mark Ryden para la producción de la obra.

Mark Ryden nace en el año de 1963, es un artista estadounidense, forma parte del Movimiento *Lowbrow* o Surrealismo Pop, muchos lo reconocen como el padrino o el rey de dicho movimiento. Casado con la artista Marion Peck. Su arte combina elementos de la cultura pop con la influencia pictórica de los grandes maestros, su reconocimiento se debe en gran parte a que participó en las portadas para reconocidos artistas músicos y bandas tales como: Michael Jackson en *Dangerous*, Aerosmith en *Love in an elevator*, Red hot chili peppers en *One hot minute*. Trabajó también para las portadas de los libros del escritor novelista de terror Stephen King y estuvo en la portada para la revista guía del Movimiento *Juxtapoz Magazine*.

Es importante mencionarlo como referente debido a que a partir de él, esta propuesta de investigación se formalizó en gran parte. Al descubrir su obra conocida como: *Quintaesencia 132* - Macro Dodecaedro, obra escultórica pictórica donde el artista explora la forma geométrica del dodecaedro perteneciente a un grupo de cinco sólidos en este grupo; éstas



figuras comparten un conjunto simple de parámetros: el mismo polígono en cada cara y el mismo número de caras en cada vértice. Esta obra se expuso en el *Centro Cultural de Hong Kong*, incluyendo una serie de iconos, figuras y símbolos en cada uno de los paneles pentagonales. En palabras del artista, reconoce que:



Imagen 20 Exposición Mark Ryden.  
*Quintessence 132*. (2018) Hong Kong.

Fuente: (Kasmin Gallery , 2018). Obtenido de:

<https://www.kasmingallery.com/exhibition/mark-ryden--pmq-hong-kong>

“El dodecaedro es una forma geométrica especial, impregnada de misterio y connotaciones de divinidad. Incluso antes de comprender completamente el significado del Dodecaedro, me sentí instintivamente atraído por él, y comenzó a aparecer en mis pinturas. Es significativo para mí porque simboliza un puente entre el mundo físico y el reino intangible.” - Mark Ryden (2018)

Conocer esta obra de Ryden, ayudó a identificar en cierta forma, el tipo de objeto artístico que se deseaba obtener para la aplicación del método de la libre asociación, de ahí nació la idea de determinar la palabra cubo, como el elemento incitador y utilizar la forma geométrica básica del

cubo para intervenirla. Cabe indicarse que el cubo forma parte de este selecto grupo de sólidos reconocidos por el filósofo, Platón.

### 1.6 Elemento de sugestión: Cubo.

Para la realización de esta obra, como mencionamos es importante fijar o elegir un elemento de sugestión, en este caso la palabra “Cubo”, el cual permite que el proceso de libre asociación se contextualice, es decir, este elemento incitador forma parte del punto de partida, detonante para obtener con confianza los elementos contenidos en el subconsciente a través de la libre asociación.



En este punto, es pertinente insistir que la metodología que plantea este trabajo de titulación en la contemporaneidad, se diferencia de su pretérita aplicación en el surrealismo, en tanto que permite al artífice anticiparse con varios alcances sobre el tema que rodea al elemento inductor (Cubo), generando de esta manera una doble ventaja a la hora de transferir los elementos compositivos, en otras palabras; cálculo y azar en la libre asociación. Este argumento bien corresponde, a lo que Octavio Paz define como: *actividad poética*.

El cubo según la Real Academia Española (RAE), significa: “Sólido regular limitado por seis cuadrados iguales (2018)”. El cubo es un hexaedro, tiene 6 caras, 12 aristas, 8 vértices. El cubo como elemento simbólico se lo asocia dependiendo del contexto, por ejemplo, puede ir desde lo más banal en aspectos relacionados a su forma, hasta lo más arcano y oculto. A continuación, una muestra básica de algunos alcances informativos de temas que bordean al elemento de sugestión, Cubo.

El cubo puede tener varias connotaciones:

- **En lo religioso o místico** debido a que resulta de una cruz cuando se despliegan sus caras; *La Kaaba* es una construcción con forma cúbica y representa para los musulmanes un lugar sagrado, “Casa de Dios” donde lo divino toca lo terrenal; para el judaísmo y el Islam el cubo representa el núcleo de su fe; El cubo y su forma más básica; el cuadrado, es la más frecuente en la simbología hindú.



Imagen 21 *Corpus Hypercubus*  
(1954) Salvador Dalí, óleo lienzo,  
194x123cm

Fuente: (Dalí Universe, 2018).

Obtenido de:

<https://www.thedaliuniverse.com/es/corpus-hypercubus-salvador-dali-pintura>

- **En lo artístico** un referente tan importante como lo es, el español Salvador Dalí (1904 - 1989) <sup>2</sup> concentró su interés al estudio del cubo y sus posibilidades simbólicas en varias de sus obras.

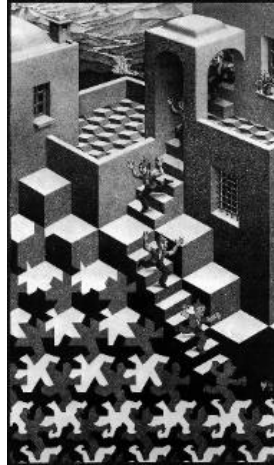


Imagen 23 *Ciclo* (1938) M. Escher. Litografía

Fuente: (M. C. Escher, 2018). Obtenido de: <https://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/cycle/>



Imagen 22 *Barriada*. Cinta Vidal. Pintura 30x34.8cm

Fuente: (Cinta Vidal, 2018). Obtenido de: <https://cintavidal.com/es/project-type/pintura/>

El cubo forma parte de los sólidos platónicos. Estos han permitido estudiar la perspectiva y sus posibilidades a diferentes artistas en diversos

tiempos, un ejemplo de lo mencionado, es el alemán Maurits Cornelis Escher (1898-1972) creador de formas imposibles. También la artista contemporánea española Cinta Vidal (1982).

- **En lo oculto**, grupos secretos como la Masonería y Rosacruces, utilizan bloques de piedra, para denotar la piedra en bruto de la piedra trabajada y pulida con forma de cubo en ceremonias de iniciación; al cubo negro lo asocian con un culto a Saturno; el Cubo de Metatrón asociada a la geometría sagrada también de la conoce como *la flor de la vida*.

---

<sup>2</sup> Salvador Dalí, artista interesado en la simbología oculta del cubo, *Corpus Hypercubus* <http://abajocomoarriba.blogspot.com/2016/04/el-cubo-y-sus-profundos-misterios.html>  
Los hipercubos o tesseractos, son cubos que representan una cuarta dimensión como se observa en la cruz de la obra del pintor surrealista.



Como se observa el cubo es la figura geométrica más simple se creía que forma parte de lo todo lo tangible, se lo asocia a La Tierra, por esta razón se lo atribuye valores como: la estabilidad, sostenibilidad, confianza, perfección, solidaridad, etc. En el juego de los dados, el cubo define imparcialidad. En simbología un cubo dentro de otro cubo simboliza el alma, el pensamiento, lo intangible, etc.

Este breve acercamiento teórico de temas relacionados al Cubo, es muy básico. El estudio del cubo es bastante amplio, involucra a distintas áreas. Por tanto, sobran razones para considerar a este elemento de sugestión muy válido para este trabajo de titulación.

## CAPÍTULO II

### Desarrollo de la obra o producto artístico.



Imagen 24 Registro de la obra sin intervención pictórica. Andrés Medina 2019.



Imagen 25 Registro de la obra terminada. Andrés Medina 2019.

#### 2.1 Elaboración del cubo y pedestales.

En esta parte inicial de construcción, tanto del cubo como de los pedestales, estos últimos fueron resueltos con tableros o láminas de mdf o trupán (nombre de derivado comercial), se eligió este material debido a varios factores como: bajo coste, textura fina y uniforme, fácil de ensamblar, acabado perfecto, etc. A través de este material se formaron elementos, primero el cubo, segundo un pedestal medio y tercero un prisma rectangular para el pedestal base.

Cada lado del cubo mide 50cm por 50cm de ángulos rectos, imprimación con pigmento acrílico blanco.

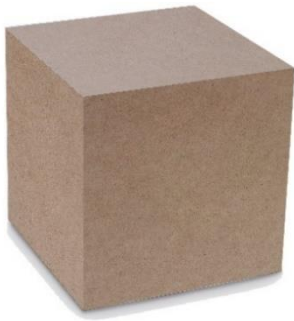


Imagen 26 Registro Cubo de madera. 50x50x50cm. Andrés Medina 2019.

Los pedestales tienen un acabado blanco mate, el pedestal intermedio de forma irregular, diseñado para sostener al cubo y proveer una vista ortogonal del mismo, sostiene al cubo en uno de los vértices y tres aristas, este pedestal tiene tres brazos a la que he llamado “pata de gallo” debido a esta particular disposición. El prisma base de forma rectangular mide 80cm de altura, por 30cm de ancho, esta medida



Imagen 27 Registro del pedestal intermedio. Andrés Medina 2019.

proporciona la estabilidad y la altura necesaria para que el espectador con estatura promedio en nuestro que es de “167,1 cm hombres y de 154,2 cm mujeres”, cifras obtenidas en (El Tiempo, 2019) pueda contemplarla sin dificultades y de pie.

La obra con sus pedestales alcanza una altura de 1, 80 m, el cubo y el pedestal que lo contiene miden 1m, y el pedestal base 80cm.

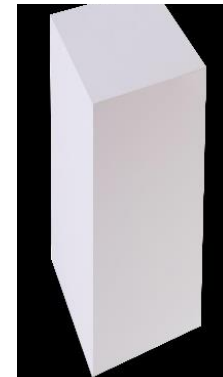


Imagen 28 Registro de la base de madera. Andrés Medina 2019.

## 2.2 Intervención pictórica en las superficies del cubo.

Para comenzar con la intervención pictórica del cubo, debemos conocer en un inicio los materiales que se utilizaron, dentro de este marco ha de considerarse primordialmente el uso de la técnica del acrílico, luego preguntarse el porqué de su elección. Para responder esta interrogante se consideró dos factores: el primero; relacionado con el tiempo planeado para la realización de esta obra, el cual se estableció como plazo cuatro semanas de trabajo

pictórico, y el segundo; coligado con la necesidad de aplicar recursos contemporáneos a la misma.

Además, el acrílico es un polímero cuyo tiempo de secado es rápido, lo que optimiza el trabajo y permite una mayor versatilidad a la hora de definir y detallar la obra pictórica.

Una vez identificado el medio revelador o técnica utilizada, se procede a intervenir la obra en dos etapas: la primera, de preparación e imprimación, y la segunda, de intervención y aplicación de la libre asociación de elementos.

En la primera etapa mencionada, el cubo recibe un tratamiento en toda la superficie con pigmento acrílico, a esto se lo conoce como imprimación y sirve para que se pueda trabajar y definir la composición directamente sobre esta superficie. Este tratamiento inicial consiste esencialmente en aplicar el polímero acrílico diluido en una cantidad considerable de agua con el propósito que baje la densidad del pigmento y permita extenderlo de forma fácil y rápida sin producir relieves, texturas o grumos en toda la superficie; al respecto no se recomienda pintar directamente sobre la madera, pues la imprimación reduce los niveles de absorción al poner una fina capa acrílica como base que podría ser blanca y de cualquier color. Con la experiencia que se ha logrado al realizar obras con la técnica en pintura acrílica, se recomienda sentar las primeras pinceladas de la intervención definitiva sobre esta primera capa uniforme y una vez que esté bien seca, se puede desarrollar distintas capas controlando la opacidad, la definición y las transparencias de los elementos presentes en la obra final al momento de realizar la intervención creativa, que en el caso de esta obra, será efectuada a través de la técnica de la libre asociación.

Al inicio de la segunda etapa del trabajo, se aplica lo explicado en los temas de este trabajo de titulación: 1.4.2 *Consideraciones para el uso y desarrollo del método de libre asociación*, donde se manifiesta detalladamente el estado y la condición de los procesos a seguir, tanto materiales (ambientación), cuanto psicológicos y atencionales (artista).

Por último a continuación, se presentan los resultados obtenidos en cada una de sus caras o superficies según el orden de aparición, con una descripción de la composición, del proceso y un acercamiento o análisis teórico desde un punto de vista semiótico, con la finalidad de compartir una apreciación personal sobre los resultados alcanzados en toda la superficie, considerando que cada cara del cubo forma parte de una sola obra que será conceptualizada a nivel general en el próximo capítulo. Es oportuno mencionar que la teoría que argumenta

la descripción del proceso, fue realizada después de concluir la intervención en todas las superficies del cubo, respetando estrictamente al método de libre asociación.

### 2.2.1 Cara Uno, proceso y análisis.



Imagen 29 Registro intervención Cara Uno, Andrés Medina 2019.

La primera superficie en ser pintada fue una de la parte superior, se partió de la mancha asemejando lo que ciertas formas, colores y sensaciones iniciales, sugestionan para incitar al reconocimiento de elementos como, por ejemplo; el pez, la montaña, el ave de papel, las escaleras, etc. Determinar o identificar forma, movimiento y ubicación de cada elemento dentro de la composición, dependió del impulso, de un sin razón, de la respuesta improvisada y espontánea, de la necesidad imperiosa de reconocer y significar todo lo que vemos, oímos,



tocamos, sentimos; en este asunto las formas extrañas de las rápidas y enérgicas pinceladas que en milésimas de segundos adoptan formas reconocibles o conocidas. Desde este momento, se cree indiscutible la afirmación que el subconsciente utilizó el cubo como un portal de transferencia psíquica para crear mundos mediante los símbolos.

En esta composición, encontramos elementos como: el pez, la montaña, las escaleras o gradas, la burbuja, el agua, los huevos, el cubo, un *origami*, y en el fondo un sutil contraste geométrico entre tonos celestes y rosados, que ayudan a direccionar, dinamizar y resaltar los elementos. Continuamos la exploración desde un plano descriptivo y analítico de las formas y elementos presentes. Una de las primeras formas identificables fue el pez; gigante en proporción con su entorno, se ubica en un primer plano; en el ángulo y vértice inferior, animal acuático de colores iridiscentes; fenómeno óptico ocasionado porque la luz incide en ciertas superficies semitransparentes, como en este caso las escamas, se crea múltiples reflexiones de las ondas de luz en las superficies escamosas; el pez es:

“[...] uno de los símbolos más importantes en la mitología, representa la fertilidad, la vida y la muerte, y generalmente es un buen augurio. Se le asocia con la diosa madre, la luna y las aguas primordiales, fuente de toda la vida. El pez fue uno de los primeros símbolos de los cristianos, como signo de Cristo y también del fiel mismo en medio del mar de la vida”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 58).

En esta revisión bibliográfica sobre el simbolismo del pez, se muestra como un representante cardinal de la divinidad, por la morfología representada valemos suponer que tiene similitud con una variedad conocida como: Luchador de Siam o pez *Betta* de agua dulce. En la composición se lo puede observar que efectúa una función de custodio, tanto de sus doce huevos, como de la fortaleza surrealista. Aquí vale hacer una breve digresión sobre las funciones reales de esta variedad en contraste con las que desempeña en la composición; entre sus particularidades reales se encuentra la función protectora de sus nidos de burbujas, tienen un órgano que les permite respirar aire en un tiempo prudente en la superficie (órgano laberinto), son peces inteligentes, pueden sentir dolor y enojo; son luchadores, los marrones son silvestres. Estas tareas inconscientemente se expresan en esta representación pictórica.



En el caso del nido de burbujas y los doce huevos, los peces *betta* machos recogen con la boca los huevos tras la expulsión de la hembra y escupen los huevos en los nidos de burbujas que forma aun en cautiverio. Este animal no puede vivir con otros machos de su especie, generalmente hasta las hembras se alejan cuando estos forman sus nidos. Los huevos simbolizan:

“El origen del universo en diversos mitos alrededor del mundo, se cree que los huevos contienen el potencial de la vida, por su forma representa el útero, el nacimiento y el universo. También es un símbolo de la esperanza y la inmortalidad” (Bruce-Mitford, 1997, pág. 52).

En consecuencia resulta conveniente pensar que los doce huevos en la composición participan como una alegoría que pretende representar el estado primordial y germinal de una posibilidad latente de ser, estos huevos están plasmados como esferas traslúcidas y se encuentran casi sostenidas por las aletas y cola del pez.

La burbuja en la boca del pez luce como una delicada cápsula o esfera transparente que cubre una entrada al final de los escalones, la burbuja ha estado presente en las obras de grandes maestros como: Rembrandt van Rijn, Thomas Couture, Gustaf Lundberg, Eduard Monet, Jean-Étienne Liotard, John Everett Millais, entre otros. Simboliza la brevedad de la vida, la fragilidad del amor, la belleza fugaz y perecedera. La escalera en cambio “representa las etapas del desarrollo espiritual, pueden ascender hacia la iluminación o descender hacia la oscuridad y la ignorancia”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 99). En la composición se observa que dentro de la burbuja y al final de las escaleras, se puede distinguir una entrada de un refugio, de una caverna; “imagen uterina de nacimiento, renacimiento, origen y centro. No obstante, también pueden presentar significados más oscuros: el mundo de los muertos, la entrada al infierno y, en psicología, deseos regresivos o el propio inconsciente”. (Tresidder, 2008, pág. 114). Luego de revisar el simbolismo de estos elementos que convergen en un mismo punto; el portal de ingreso a lo desconocido, a la iluminación, alberga la verdad cuya condición divina es superior a la condición humana.

En segundo plano encontramos más formas identificables como las montañas rocosas; estas elevaciones piramidales están en número de tres, una colosal que se ubica al centro y dos de menor proporción a los costados, a manera de islas flotantes, cortados transversalmente en su parte media por unas láminas planas y rectangulares con textura de agua, algo equivalente

a las representaciones del artista Francés Julien Pacaud en algunos de sus collages e ilustraciones, la gran elevación rocosa central, de espesura inferior a una elevada y delgada punta truncada que sostiene uno de los cubos de madera. La montaña desde un punto de vista simbólico generalmente se muestra, “Como punto de encuentro de la tierra y el cielo, la montaña es un símbolo de trascendencia, eternidad, pureza y ascensión espiritual”. (Tresidder, 2008, pág. 116). Esta explicación consolida la lectura de otros símbolos y en conjunto muestran una juntura intrínseca mucho más fuerte que la que pueda ser alcanzada por la razón. Volvamos a examinar los elementos; sobre la cima de la montaña se encuentra una caja, sobre la cabeza del pez también se aprecia una caja y a un costado igual, estas cajas a juzgar por su textura parecen de madera, pero lo interesante es conocer su simbolismo y determinar si se conecta o no con el resto de significados. “La caja es un símbolo femenino. Cuando permanece cerrada representa el inconsciente, lo desconocido; una vez abierta provoca una tormenta de devastación, plagas y muertes como ocurrió con la Caja de Pandora”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 100) Es muy interesante considerar a las cajas como representaciones del inconsciente y lo desconocido, pues ocultan en su interior esa energía irreflexiva y libre de las consecuencias de las acciones que realiza; desde un plano personal representa la dualidad entre la extrema consciencia, la pasividad y autocuidado cuando la caja está cerrada y lo contrario; la liberación inconsiderada de manifestaciones; las cuales involucran un riesgo en todo aspecto, físico, moral y espiritual del ser. Existe un elemento poco convencional sobre la caja en la cima de la montaña; este elemento es una representación de un ave de papel, *origami* o papiroflexia, de color rojo. El color rojo es muy atrayente y en psicología del color sus adjetivos son: dinamismo, peligro, pasión, energía, etc. El ave tiene mucho simbolismo por relacionar al cielo con la tierra y rodear un sinfín de discursos detrás de esto: “Existe la creencia que después de la muerte el alma abandona el cuerpo en forma de pájaro y en consecuencia, el ave es un símbolo del espíritu. Los pájaros pueden ser mediadores entre los dioses y los hombres y actúan como mensajeros de la divinidad”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 67). Un dato interesante es considerar a la representación del ave o pájaro, como un mediador, por la ubicación en la composición y la metáfora de ascender hacia la iluminación, este elemento representa el médium del método de libre asociación y la utilización del contenedor más complejo de la mente: el subconsciente. Hasta el momento se han tratado dos aspectos de este símbolo el color y la

forma ave. Es momento de complementar esta liada red, con la justificación del papel doblado o papiroflexia. Se conoce a esta figura de papel con el nombre de Ave Grulla; este *origami* fue descubierto hace menos de un siglo atrás, en los años 1940 aproximadamente, la guerra de Hiroshima y la explosión atómica afectaron a una niña llamada Sadako Sasaki, enferma por la radiación, se encontraba derivada en un hospital, donde su amiga Chizuko le propuso hacer grullas de papel con la creencia de que si llegaba a las mil podía pedir un deseo, el cual era curarse y pedir que terminara la guerra. La niña falleció tras hacer el número 644, sus amigos completaron esta misión. Este acontecimiento se hizo conocido en todo el mundo, y a partir de ese suceso esta figura simbolizaría la paz; se construyó una escultura de la niña y la grulla de papel en la mano para rememorar esta historia, y cada 5 de agosto los niños de ese país y el mundo envían grullas de papel como ofrendas. Esta conmovedora historia relacionada con las grullas de papel, anuncia en esta composición ese deseo de comunicarse con ese estado superior del ser con el anhelo del paraíso.

Existe un elemento restante que es el agua que salpica el pez con su cola en la superficie, también lo encontramos en las placas rectangulares de las dos montañas flotantes, las aguas “se asocian con [...] lo desconocido y lo infinito [...]”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 38). La importancia de este elemento es denotar también la transparencia y la vitalidad del pensamiento impoluto, el azul del fondo contrasta el cielo y el agua, ambos simbolizan “la calma, la reflexión y la inteligencia. También es el infinito y el vacío, desde el cual emerge y se desarrolla toda la existencia” (Bruce-Mitford, 1997, pág. 110).

Todos estos elementos confieren a esta composición, una atmósfera de divinidad, de refugio, de paraíso; una sutil percepción de lo elevado, por tanto inevitable lindar con el surrealismo, una interesante entrada para este proyecto desde el punto vista semiótico.

La primera intervención es importante para desatar el influjo creativo y continuar con experticia y seguridad, el resto de las superficies. El éxito de esta cara inicial, proporciona confianza para desarrollar la superficie subyacente, es incontrollable sentir ansiedad y curiosidad. El cúmulo de imágenes y composiciones se desencadenan, a partir de este punto, es el estado intensamente creativo del que se habló en temas anteriores, lo poético involucra al artista convirtiéndolo en instrumento mediático, imprime hábilmente las formas sugerentes de su mente, a través de la técnica, el artífice atribuye cualidades a la materia y la pregunta

final es descubrir ¿Quién es el autor responsable de toda esta magnificencia, el subconsciente colectivo o personal del artista?

### 2.2.2 Cara Dos, proceso y análisis.



Imagen 30 Registro intervención Cara Dos, Andrés Medina 2019.

La segunda superficie fue intervenida rápidamente, la composición fue fugaz; se podría decir que tardaron tan solo segundos en revelarse los elementos principales, se partió de un fondo totalmente negro con el afán de adentrarse a un estado profundo del subconsciente e intentar extraer elementos no convencionales con cargas simbólicas significativas, recordemos que

este método pretende demostrar una alternativa versátil de composición visual en la contemporaneidad valiéndose de la yuxtaposición de imágenes.

Esta segunda cara, en conjunto, se observa una perspectiva totalmente opuesta a la primera, los elementos compositivos de naturaleza sombría denotan intereses más profundos y reservados. Se trabajó de igual forma partiendo de la mancha, de lo más oscuro a lo visible y luminoso; los primeros elementos en ser identificados fueron el ave negra, el cráneo, el río y el ojo, después de trabajar un poco en cada uno de ellos y volverlos más legibles, aparecieron los otros complementos como: la capa, el corazón, el puente, etc. Cuando la composición avanzó significativamente se cambió el fondo oscuro o negro por un tono mucho más brillante y atractivo, y como ocurrió en la primera cara, se agregó estas formas geométricas, las cuales ayudan a direccionar los puntos focales o de interés de la composición, es decir, forman parte de una táctica utilizada en el diseño y la publicidad para guiar el recorrido del observador. Los colores planos y brillantes tanto del fondo como en estos elementos geométricos; contrastan y resaltan este estrambótico personaje central, esta particularidad de utilizar estos colores atractivos se podría atribuir a que fueron heredados de la producción digital del artista; de los diferentes collages que realiza y los difunde a través de la web, como el portafolio *Behance*. Estos tonos atractivos son los que envuelven de una estética pop a las composiciones centrales, estas últimas de herencia pictórica tradicional, surrealista e ilustrativa. Otra declaración particular, es que la estética pop utilizada, nos

recuerda a la moda que estuvo vigente en la década de los ochenta y principios de los noventa, especialmente en chaquetas y ropa deportiva de marcas reconocidas como:

*Nike, Reebok, Adidas*, etc. Esta paradójica relación estilística quizá nos indique que con la aplicación del método de libre asociación, se generan ciertas revelaciones de la niñez, estas expresiones si bien son fácilmente identificables en nuestros tiempos; constituyen una serie de recursos válidos para impregnar una marca personal en la producción artística de imágenes en la contemporaneidad.



Imagen 31 Casaca Deportiva Nike estilo vintage.

Fuente: Pinterest 2019.

Obtenido de:

<https://www.pinterest.ch/pin/564638872026761499/>

Retomando el desarrollo y análisis de la obra, uno de sus elementos principales es la presencia de un ave negra, muy parecida en forma a un cuervo cuyo pico se encuentra gastado por la presencia de: grietas, fisuras, hendiduras, resquebrajaduras que reflejan las múltiples batallas y agresiones de una vida llena de lucha, sacrificio y violencia; quizás sean las secuelas de su supervivencia, resiliencia ante los avatares, corresponden a una memoria visual de una herramienta de guerra y recurso estomatognático<sup>3</sup>. En cuanto a la forma de representación es notorio la influencia del artista estadounidense Greg “Craola” Simkins, artista *lowbrow*. Si quisiéramos escoger un símbolo propicio para esta representación sería el del profético cuervo, ave que en:

“creencias cristianas se considera un ave de mal agüero, aunque en muchas otras culturas representa un símbolo favorable de la sabiduría, la fertilidad, la creación. Se considera un precursor del mal, la guerra y la muerte, tal vez por su intenso color negro, asociado con la noche, se cree que el cuervo ronda por los cementerios y presagia la muerte y la destrucción”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 96).

Estas consideraciones sobre la subjetividad que rodea este animal, determina un punto de entrada valioso para suponer que se trata de un guardián o heraldo de la muerte, un juez imparcial, una deidad colérica o iracunda de este estado intermedio, lo que en el budismo se conoce como *bardo*<sup>4</sup>. Esta representación lleva en su vetusto pico un elemento orgánico como una lombriz o un gusano, esta representación podría simbolizar al alma condenada. Para Carl Jung, el simbolismo del gusano en la alquimia en su último libro *Mysterium Coniunctionis* (1955), lo relaciona con la serpiente, es la muerte que todo devora. Quien asesina al dragón derrota a la muerte, en la mitología germánica el infierno va unido al ideal del gusano; en alemán antiguo se llama al infierno *vyrmsele* (alma de gusano) o *wurmgarten* (jardín de gusanos). Luego de esta apreciación la representación del gusano atribuye aún más la idea de que se trata de una representación de condena o del infierno. Otras apreciaciones sobre el

---

<sup>3</sup> Sistema estomatognático, hace referencia al conjunto de órganos y tejidos que permiten las funciones fisiológicas de: comer, hablar, pronunciar, masticar, deglutir, sonreír incluyendo todas las expresiones faciales, respirar, besar o succionar. (Barreto, 1999, pág. 173)

<sup>4</sup> *El Bardo Thodol, el libro Tibetano de los Muertos*: “(Liberación mediante la audición en el plano posterior a la Muerte), es una guía de instrucciones para los fallecidos y los moribundos, en virtud de que se considera que la muerte dura 49 días, después de los cuales sobreviene un renacimiento, en el ciclo del renacimiento. Según la tradición, el libro fue escrito por Padmasambhava, el fundador del lamaísmo tibetano, en el siglo VII.” (Thuman, 1994)



simbolismo del gusano, por ejemplo, en ámbitos oníricos, suponen ser de mal augurio por su relación con la putrefacción, porque se arrastra. La movilidad del gusano ha generado otra apreciación pues la relacionan con la fuerza interna. Específicamente en el caso de esta obra esta última particularidad no parece ser la indicada. Otro elemento que compone la cabeza de este personaje infrecuente es la de un cráneo humano ligeramente estilizado y fusionado con la forma del cráneo de un ave, esta osamenta “enfatisa la fugacidad de la vida, la insustancial vanidad de los bienes terrenales” (Bruce-Mitford, 1997, pág. 76). El cráneo o calavera es un símbolo de sabiduría y conocimiento retenido, en nuestros tiempos representa el peligro, la muerte física de la carne, muerte psicológica, muerte de la vieja personalidad y nacimiento de la nueva consciencia. Este poderoso símbolo es un *memento mori*, invita a reflexionar sobre la fugacidad de la existencia misma del ser y su paso por el mundo terrenal. A la derecha del cráneo se coloca un ojo que en proporción es ligeramente exagerado, este ojo desprovisto de su globo ocular, se muestra solo su iris y su pupila. Este ojo, “simboliza el sol, la inconmensurable visión de Dios y su eterno poder de observación, pero también el poder del mal. Es la ventana del alma y la luz del cuerpo. Los ojos en los templos budistas simbolizan la sabiduría y la omnisciencia, mientras que la extendida creencia del mal de ojo, refleja el temor de las maldiciones que se pueden transmitir con una simple mirada”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 76). Esta calificación muy acertada del autor, cerciora la aportación de este símbolo central, portal de observación y vigilancia, atrae al espectador y advierte con su entorno una fatídica profecía.

Por encima de los elementos descritos, se encuentra la representación de un torrentoso río con matices azules y rosas. Un río es:

“tanto un símbolo de fertilidad, ya que riega la tierra, como una imagen del transcurso irreversible del tiempo. Con su tortuoso camino hacia el mar, también representa el viaje hacia la muerte, con su delta en representación de la fusión del alma con el absoluto. Tradicionalmente, los viajes al mundo oculto implican el cruce de un río. Los cuatro ríos del paraíso constituyen una fuente de poder y alimento espiritual”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 40).

Lo que se instruye muestra la intencionalidad del río en la relación de los elementos hasta ahora analizados, es imposible evitar que dichos elementos se yuxtapongan o se superpongan, de manera tal que, atribuyan a esta pintura una mayor referencia al surrealismo, debido a que provienen del subconsciente del artista. La supuesta irracionalidad simbólica supone una frontera indómita de la intencionalidad creadora del ser. Volviendo al estudio de los elementos contiguos al río, tenemos un puente colgante construido por cuerdas y tablas. Claramente esta representación nos hace pensar en lo riesgoso que implicaría cruzarlo, las razones serían por encontrarse encima de un río rápido por lo viejo que se ve el puente y por la falta de varios peldaños en el piso de madera. El puente hipotéticamente es “la unión simbólica entre el cielo y la tierra, el paso de la vida a la muerte y de la muerte a la inmortalidad. [...]”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 99). El puente une una orilla con otra, constituye ese vínculo con lo imaginario, con lo desconocido, con otras dimensiones, con el subconsciente y con la posibilidad. Explicado de otro modo, a través de los sentidos lo poético “traza un puente entre el ver y creer. Por ese puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes” (Paz, 1993, pág. 1). Recordemos que las imágenes producidas por el subconsciente son el producto de otras imágenes, por tanto se modifican. El puente en la obra conecta una orilla vacía con la orilla derecha, donde se aprecia la transformación y solidificación de la tierra en un material ferroso y oxidado, esta textura cubre parte de la cabeza del ave, este elemento lo relacionaremos con el casco conocido



Imagen 32 Calavera y Casco, Marca estadounidense *Metal Mulisha Inc* 1997.

Fuente: Metal Mulisha, 2019. Obtenido de: <https://metalmulisha.com/collections/blackout>

también como: *Stahlhelm* (en alemán casco de acero), que fue utilizado para combatir, su característica forma de cubo de carbón se convirtió en un icono rápidamente identificable. No es mera coincidencia que la analogía del casco y la calavera nos resulten conocidos, pues la verdad es que en el medio existen diversas marcas que han monopolizado esta composición, generalmente en productos militares, cacería y accesorios para motociclistas. Lo curioso de este recurso trillado es identificar cómo el subconsciente utiliza esta información visual de consumo colectivo para generar una perspectiva en la libre asociación con otros elementos.



El siguiente elemento en revelarse es la hojarasca, que desciende por detrás del ojo y cráneo, hasta el vértice inferior de la superficie cuadrangular. Estas hojas secas ofrecen imágenes reconfortantes de benevolencia divina y de continuidad estacional de vida, también simbolizan: transición, longevidad, otoño, evidencia la vida y la muerte, renacimiento, trascendencia, renovación, transitoriedad. Tras esta explicación se debe reflexionar sobre temas tales como: la ancianidad, la muerte y la transformación del ser. El contexto de la obra nos genera un despertar de consciencia un tanto agri dulce.

Junto a estas hojas secas, contrasta un elemento cargado de vida, un fragmento de paraíso, se trata de un portal de entrada hacia un bosque fantástico. El bosque es una zona mágica llena de peligro y encanto; guarida de los espíritus, de los lobos y de los duendes, lugar de aislamiento donde los ascetas buscan la paz espiritual. Esta subjetividad cambia durante las últimas décadas del siglo XX, ya que el bosque se convirtió en un símbolo de la vulnerabilidad de nuestro planeta por abuso del hombre. El bosque en la obra se puntúa como una puerta de escape, salvación, oportunidad y reencuentro para el inmolido dentro de este *bardo*. Algunos autores asocian al bosque con el inconsciente, una consideración bastante significativa para intentar explicar la misma.

Al lado izquierdo de la hojarasca se encuentra un corazón, el cual asoma en una apertura enmarcada por un dorado borde y se ubica en el pecho de esta deidad. Este elemento presenta una textura brillante y en la parte superior expulsa fuego y humo, para muchos el corazón es la fuente del amor, la alegría, la tristeza, la compasión y la voluntad. Lo curioso de este corazón llameante es que inconscientemente su representación es como la del sagrado corazón de Jesús. Esta impregnación simbólica del cristianismo, también es un atributo de la tradición pictórica de la caridad y de la pasión profana. Una exhibición interesante del modo en como el subconsciente regula y considera este símbolo tradicional religioso para adaptarlo dentro de esta propuesta no premeditada.

El fuego es un elemento que aparte de coronar al corazón, se lo encuentra en la composición en la parte izquierda en una especie de capa negra que desciende del casco. Este elemento; “simboliza la energía creadora y destructora. Su simbolismo más amplio incluye purificación, revelación, transformación, regeneración y fervor espiritual o sexual.” (Tresidder, 2008, pág. 106). Este poderoso elemento (fuego), despide una columna de humo ascendente cuya dirección simboliza la vía hacia lo eterno e ilimitado, ruta de escape de lo

temporal y espacial, eleva plegarias, representa el ascenso de las almas purgadas por las llamas, el fuego es muy popular en numerosos rituales y ceremonias alrededor del mundo.

Los últimos elementos en pintarse fueron las dos esferas espaciales; la una representa a la luna y el otro al dios sol *invictus*, representando un eclipse, suceso que los antiguos contemplaban con cierto temor puesto que creían que era un presagio de desgracia. En la luna se observa un elemento orgánico, alargado y cilíndrico de tonos azulados y brillantes, este anillo abraza y devora la luna podría representar a Saturno o asociarlo con en el mito hindú, *Rahú* el demonio sin cuerpo, causante del eclipse. Dicho eclipse en la obra contrarresta la perspectiva religiosa, el propósito de esta composición no es específicamente reflexionar sobre las religiones, culturas o creencias, sino medir la capacidad de transferencia de símbolos del subconsciente con la aplicación del método de libre asociación con su variante contemporáneo y probar mediante estos análisis semióticos su impacto a *posteriori*.

Se mencionó anteriormente que esta superficie se pintó en su totalidad de negro para luego revelar los elementos ocultos del subconsciente, este fondo fue reemplazado por un tono rosa, derivado y suavizado del rojo, representativo de la carne.

### 2.2.3 Cara Tres, proceso y análisis.



Imagen 33 Registro intervención Cara Tres, Andrés Medina 2019.

La intervención en esta tercera superficie superior, se realizó de manera distinta a las dos superficies anteriores, si bien los resultados obtenidos en los dos primeros paneles fueron interesantes porque trataron sobre la magnanimidad y la condena, temáticas contrastantes, antagonistas pero complementarias. Era el momento de experimentar algo diferente y para ello fue obligatorio alterar el proceso inicial que determina la composición, por esta razón

esta cara se trabajó a la inversa; es decir, se definió primero el fondo siguiendo la estética pop de los anteriores; se utilizó enmascaramientos con cinta *masking*, para jugar con trazos geométricos rectos. El cambio dio como respuesta una caja o cubo multicolor, la cual al tener una vista en perspectiva permite apreciar dos de sus caras; una anterior, una lateral y una tercera superficie superior ausente debido a que estaba pintada de negro; color que en medio de este contexto colorido y alegre generó un efecto de vacío. Luego de esto la necesidad por incluir un elemento principal en la superficie o cara anterior de la caja multicolor fue inevitable, se manchó con colores hasta poder interpretar las insinuantes formas, así cobró vida un personaje estafalario, un tanto folclórico y enigmático, conformado por: ramas como cuernos, anillos que funcionan como ojos, un pico en vez de nariz, un bigote largo y boca grande. Este personaje de envoltura plumífera, vestido con extraños epitelios o membranas, prueba la versatilidad de este método de libre asociación. Para complementar la composición se realizó un patrón o secuencia de trazos semicirculares, en forma de espiral que emerge de la parte interna del cubo o caja.

Como ya se describió el orden de aparición de cada elemento compositivo, es importante estudiar y entretelar cada componente y generar una valoración en conjunto. La primera forma es el cubo o caja; esta figura geométrica formada por cuadrados “simboliza la tierra, la solidez, el orden y la seguridad, también representa las cuatro direcciones de la brújula y el equilibrio entre opuestos. En el caso de un cuadrado dentro de otro, el exterior simboliza la consciencia del mundo físico, y el interior, el inconsciente. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 108). La geometría adquiere importancia al introducirnos con este representamen a interpretaciones sobre dos estadios de la mente: la primera la consciencia del mundo físico y material y la segunda el inconsciente. Esta apreciación de dos planos aparentemente distintos conforma nuestro extraño cerebro. La consciencia y su opuesto abren las puertas para mencionar que no toda consciencia garantiza una supervivencia y que su eficacia no es sinónimo de espontaneidad, por ejemplo, ante una situación de resolución inmediata, la consciencia tarda demasiado en responder porque procesa y mide probabilidades, en tanto que la inmediatez del inconsciente procesa en milésimas de segundo cantidades enormes de información, hay que distinguir que el inconsciente al que hace referencia este análisis no es la falta de responsabilidad de los actos, ni tampoco un estado de coma, se refiere a la parte de la mente que procesa y responde instantáneamente; por ejemplo, un individuo siente

fatiga, estrés o dolor de cabeza sin razón aparente, las posibilidades pueden apuntar que la mente consciente no identificó la causa de dicho malestar, en cambio el inconsciente registró a lo mejor cierta condición como: un olor, color, lugar o condición que activó una respuesta que en el pasado generó tal síntoma. Sin apartarse del tema analizaremos al personaje central de esta composición.

Este enigmático y atractivo personaje resulta de la articulación de varios elementos reconocibles tales como: las ramas, las rocas, las plumas, el pico de ave, etc. Formado por el imaginario del artista, este personaje representa el conocimiento intrínseco contenido oculto en el interior del creador. Esta divinidad demuestra un camino iniciático de descubrimiento y espiritualidad. Esta representación de deidad colorida, se encuentra recubierta por plumas vestida con extrañas membranas. En estas pieles de hechicero se aprecian los misterios y la grandiosidad de la organización del cosmos, el alfa y el omega de la creación. Superficies simbólicas que denotan intereses profundos, la piel secreta, transmite lo más profundo e íntimo del individuo, membranas que recubren y protegen, otredad corporal, cuerpo ritual, transformación, animalidad, metamorfosis física, identidad plural, carácter simbólico del color, identidades, infra figuración. Mascara ritual, el rostro más allá de los límites. Está coronado por un cúmulo de guijarros o piedras dispuestas en forma piramidal, similar a la de un fruto de pino; representa a la glándula pineal; encargada de ciertas modulaciones oníricas de los individuos, algunos lo reconocen como un símbolo de la vida, de la fertilidad y del poder, asociado con la magnificencia, el conocimiento absoluto, la verdad inalcanzable y la divinidad del ser. Al poseer dicha subjetividad este elemento dota a nuestro personaje de un aura poderosa y elevada, por tanto; no es extraño suponer que se trata de una representación autorreferencial de un Dios del inframundo o del subconsciente del artista. Esta ecuanimidad inspira a nombrarlo como *shemhamforash*, término de origen hebreo para describir el nombre oculto de Dios.

Este personaje provisto de tres anillos de colores primarios; el amarillo, el cian y el magenta, colores de los cuales se derivan las gamas y los matices cromáticos, siendo éstos los primordiales. Estos anillos de textura orgánica suplen a los ojos de nuestro personaje incluido un tercero en la frente reconocida como el tercer ojo, el ojo de la mente, símbolo que está presente en diversas culturas, asociado a la visión psíquica. Mientras los ojos ven hacia fuera de todo lo material, el tercer ojo mira hacia dentro. Carl Jung, 1875, decía que: “Quién mira

hacia afuera, sueña; quien mira hacia adentro, despierta”. Este personaje con facultad de examinar no solo lo externo tiene la capacidad de observar dentro del ser convirtiéndolo en un juez de justicia y equilibrio de toda causa y efecto de las acciones del ser el *karma*. El pico de ave reemplaza a la nariz, como este elemento se repite omitiremos su simbolismo, sin olvidar mencionarse la condición de animalidad que posee esta ilustración. Por debajo de este pico de ave se visualiza un abundante bigote, particularidad de un individuo adulto, provee gala y estilo al hombre pues denota el alto contenido hormonal: la testosterona, en el transcurso de la historia notables personajes lo han posicionado como un elemento o símbolo identificable de un personalidad poderosa, entre los más cercanos está el pintor surrealista Salvador Dalí y el filósofo Friedrich Nietzsche. Adyacente al bigote unos labios gruesos y anchos, reconociendo que la boca grande en la actualidad simboliza a los parlanchines, también simboliza la facilidad de expresión verbal; puede ser de varios tipos: de razonamiento lógico, como también del pensamiento irracional, emocional y sentimental, en psicología lo suponen como una zona erógena y sexual. A los lados de su cabeza brotan dos ramas una a cada lado, simulando ser un par de cuernos; estas ramas de origen vegetal simbolizan parte de la sabiduría que une al hombre con dios, sus múltiples bifurcaciones representan los cruces en el camino de la vida y las decisiones, de estas ramas unas cuerdas sujetan y mantienen suspendidas dos piedras igualmente una a cada lado. “En la Biblia, la roca representa la fuerza y la protección de Dios. Es el símbolo de San Pedro, ya que el nombre de Pedro tiene su origen en la palabra griega *petros*, roca”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 43).

Fuera de este contexto religioso, simboliza también: lo perdurable, la resistencia, lo imperecedero y el poder divino. La piedra del lado izquierdo de forma natural representa la piedra en bruto, en ceremonias de iniciación masónica representa al hombre sin formación, en tanto que la piedra del lado derecho se encuentra bien pulida en forma de cubo; representa al hombre con alto rango y formación. Reflexionando a la materia de la piedra como metáfora de crecimiento y formación del hombre, fue preciso agregar una tercera representación mucho más elevada a la condición del ser, considerando la reflexión sobre la materia de Octavio Paz, acerca que la materia triunfa en el arte, por tanto, la roca no triunfa siendo un bloque o una escalera, triunfa en la escultura. Esta consideración sustenta efectivamente la

representación de la escultura sobre la cabeza del personaje mencionada en líneas anteriores que simboliza a la glándula pineal.

Para finalizar con esta reflexión de los elementos compositivos, el último elemento restante son las gamas de colores que emergen del interior del cubo, estas ondulaciones circulares o espirales hacen alusión al pensamiento más elevado y está representada con variados tonos.

“En la antigüedad se creía que la energía fluía en forma de espiral. La espiral simboliza tanto la energía masculina como la femenina, la del sol y la de la luna. Representa la gran fuerza de los remolinos de viento y el movimiento de los cielos. Es una manifestación de la energía de la naturaleza y se relaciona con la poderosa imagen de la serpiente, la espiral también simboliza los círculos del alma que al final siempre retorna al centro, a la verdad”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 109)

En esta representación cíclica, la luminosidad inalcanzable, pertenece a un ser superior, cuyo lenguaje es más amplio que los signos del lenguaje convencional y limitado de los individuos, la caja o cubo funciona como un portal que esconde verdades y significados, el misterio que es conocimiento; justifica la denominación de dios como sinónimo de sabio o representante de la sabiduría absoluta. Sabemos que el misterio, la realidad suprema, lo sagrado es invisible, inefable, etc. La libre asociación actúa como un mediador de *hierofanías*, cuya función es hacer presencial el misterio, lo profano en el mundo.



## 2.2.4 Cara Cuatro, proceso y análisis.

La



Imagen 34 Registro intervención Cara Cuatro, Andrés Medina 2019.

cuarta superficie, pertenece a las caras inferiores del cubo, esta ubicación inferior dentro del cubo determinó considerablemente el desarrollo de las próximas composiciones. Es importante mencionar que a partir de este panel el enfoque cambia notoriamente, pues ilustrar sobre lo elevado resultaría gastado, cansino y contradictorio. La ubicación inferior estimuló a que el método de la libre asociación valúe este particular y permitió que este factor contextualice las composiciones. Es valioso señalar que estos factores muchas veces pasan desapercibidos por los artistas, aquí desempeñan un rol revelador en el método de



transferencia de la libre asociación, recordamos ciertas consideraciones donde se sugería que el espacio debe estar despejado, vacío sinónimo de ausencia, porque todo podría influir en la transferencia.

En esta cara nos encontramos con un personaje no tan desconocido o espiritual pues se trata de una figura femenina estilizada, rodeada con elementos relacionados y no relacionados como: el árbol en su cabeza, una Venus de Valdivia, un cerrojo o chapa en la frente, elementos orgánicos, etc. Cada uno de estos elementos se sumaron en segundos luego de ejecutar resueltamente las primeras pinceladas, esta sugestión e interpretación de las formas se conoce como *pareidolia*<sup>5</sup>. Las fuertes alusiones de la mancha en representar una figura inicialmente femenina, corresponde a un recurso frecuente en la producción personal del artista, que se desea enfatizar con lo último; que la libertad aparente de los trazos, se dirigieron a lo seguro, a la experiencia casi automática de originar esos rostros, esas formas, aquí recordamos cuando mencionábamos que la libre asociación no fija el estilo, ni la técnica, es fruto de la experiencia previa; se explicaba a manera de ejemplo que un caricaturista de oficio; que aplique la libre asociación, las posibilidades que su obra sea caricaturesca es mayor, por hacer alusión a la experiencia y dominio; la técnica actúa únicamente como revelador. Entonces una vez identificado que los dibujos automáticos del artista, generalmente se inclinan por la representación de rostros femeninos, apareció este personaje de proporción exagerada, similar a la de una muñeca, posee ojos grandes, nariz pequeña, boca pequeña y cabeza redondeada. Se encuentra violentada; está incompleta como si alguien la hubiese mordisqueado, esta representación es sutil, la lesión se ve como la pulpa expuesta de una fruta, esta forma femenina nace del imaginario del artista, lo que Carl Jung denomina como *ánima*, representa la parte femenina en el hombre, está para conferir pasividad al hombre lo que resulta favorecedor, esta *ánima* se forma con todo el material de referencia femenina desde el nacimiento: madre, hermanas, tías, primas, vecinas, amigas, enamoradas, incluyendo hasta la misma imagen de representación de la virgen, estos rostros construyen la imagen de la *ánima*, por tanto se idolatra, la *ánima* del artista no será para nada igual a la de otro individuo. Es bastante común que los artistas creen a partir de la experiencia, es decir en

---

<sup>5</sup> “Una *Pareidolia* es un fenómeno de percepción mediante el cual la inteligencia visual del individuo se encarga de encontrar semejanzas entre las estimulaciones accidentales del entorno y las formas almacenadas en sus recuerdos” (Gutierrez, 2014, pág. 188).

el caso de personas que dominan la figura humana y los cánones del rostro les resulta fácil plasmar una identidad con toda esa práctica previa sin la necesidad de un referente como una fotografía. Regresando al tema, el *ánima* representada en esta cara del cubo, posee unos ojos grandes color miel, en sus pupilas se refleja una silueta humana que correspondería al espectador que se sitúe en frente. Este reflejo genera un efecto óptico que permite que la mirada de la *ánima* pueda dar la sensación de que puede observar al espectador y transmitirle emociones, de esta manera interactúa y dinamiza la función de la obra y del espectador ¿Quién observa a quién?, esta perspicaz intención de intercambio visual se crea gracias al dominio de la técnica, el realismo determinó parte del éxito de este propósito. La mirada fija y desafiante, genera incluso cierto estado de incertidumbre en el asistente, existe la creencia de que los ojos son el espejo del alma, la exagerada expectación de los ojos grandes resultaron de una estratégica condición, el espesor de la cara del cubo permite únicamente que una sola persona pueda estar al frente; evitando que esta intención fracasase al no tener posibilidad de tener dos o más personas en frente y que se necesiten más reflejos o el manejo de otros recursos técnicos como lo hicieron los grandes maestros en el pasado donde pareciera que sus personajes siguen con la mirada, por ejemplo: Leonardo da Vinci, con su famosa obra “La Gioconda”, 1519, Vermeer, “La joven de la perla”, 1666, etc. La utilización de este recurso efectivo permite mantener en vigencia esta tradición pictórica que gusta muchísimo, inclusive la publicidad y la fotografía han explotado esta usanza. Otro elemento en el rostro de esta representación son sus intensos labios rojos, pues simbolizan la liberación femenina, poder, belleza y sensualidad. Al respecto, el origen de los labios rojos es bastante interesante; ya que el uso de pigmentos inicialmente eran tóxicos, las egipcias incluyendo a Cleopatra, extraían del yodo, del bromo, de insectos triturados, del carmín y de la cera de abeja, los pigmentos necesarios, pero dicha fórmula era perjudicial, ya que provocaba intoxicación, de ahí nace lo que se conoce como: “el beso de la muerte”. En otros momentos los labios pintados eran símbolo de inmundicia, hechicería incluso la iglesia lo condenaba. Al inventarse los primeros labiales sólidos su popularidad creció gracias a que valerosas mujeres lo utilizaron para romper los estereotipos de la época, actualmente marcas como *Guerlain* por citar un ejemplo, son tan populares debido a su alta demanda.

Continuando con los elementos de la cara, encontramos un corte ovalado en la piel de la mejilla derecha; deja en descubierto el interior donde se puede entrever una forma de nido de

abejas, panal de cera o colmena, este elemento ayudaría a suponer que la representación o *ánima* se trata de una reina. Este nido o colmena es un símbolo considerado en la masonería, expresa laboriosidad y cooperación, en la religión cristiana simboliza a la iglesia. En la contemporaneidad se lo puede asociar a la organización de un grupo, comunidad, trabajo en equipo, etc. Complementado esta idea encontramos en la parte inferior del *ánima* una figura cilíndrica de textura orgánica translúcida como un dulce de miel que abraza cual serpiente a nuestro personaje principal, seguido de dos elementos con forma de trozos de bizcochos color marrón como unos *brownie's*, estos elementos aparentemente fuera de contexto, simbolizan a la mujer como un bocado de placer, y para consolidar esta apreciación en la parte alta de la frente, encontramos la representación de una figura emblemática de la cultura ecuatoriana la Venus de Valdivia, esta representación femenina data de tres mil años antes de Cristo, con la particularidad de que no es de barro, ni piedra sino posee igualmente esta textura de dulce de miel, figura que enfatiza la corporalidad femenina, se transforma en una golosina similar a un caramelo. En las orejas están los aretes ambos de color amarillo, el derecho circular con una carita feliz, similar a una pastilla de éxtasis, esta circunferencia podría representar al sol, y el arete izquierdo tiene forma de media luna de ahí, a suponer esta dualidad.

En relación con la piel pálida, le da un aspecto o apariencia algo lúgubre y se debe en gran parte, a que está cubierta por cenizas mortuorias, al igual que Shiva, cubre su cuerpo con *bhasma* o ceniza de cremación, simboliza la realidad última de la vida, la muerte, y la liberación espiritual: *moksha*, liberación de las ataduras del *Karma*. Existe una secta hindú en la cual cubre sus cuerpos con cenizas son los *Aghori*, o *Sadhus shivaístas*.

Para determinar esta interpretación se sumó un elemento; la tela de la India, conocida como *Sari*, con un exótico diseño ornamental teñido en mordiente, fino y elegante, de colores amarillos, ocre y negros, viste con distinción y elegancia a nuestra *ánima*, otra alternativa de interpretación igualmente válida sería que la piel maquillada hasta la exageración, podría representar una invitación a reflexionar sobre el uso de la misma, etc. Otro elemento es su nariz un tanto roja con la intención de que no toda la piel esté cubierta, así se evitó tener una máscara aburrida y pálida sobre la piel. Es tiempo de describir y analizar a los elementos más atractivos de esta composición: la figura de la rana de tres patas, también conocido como rana o sapo de la fortuna, es un símbolo procedente de la China, esta figura se utiliza especialmente en el *feng shui*, ya que representa la suerte, concede abundancia material,

especialmente el dinero, por tanto, no puede faltar en el hogar, oficina y negocio de un supersticioso. Los sapos o ranas simbolizan transformación; primero de un huevo a un renacuajo y de este a un sapo bien desarrollado. En épocas de la inquisición estos animales estaban entre los componentes principales, para los hechizos y encantamientos de las supuestas brujas; fueron condenados a la hoguera. A los sapos o ranas se les atribuyen facultades especiales entre las más conocidas están: predecir el clima, curar verrugas o atraer la buena suerte. A más del típico cuento que el sapo al ser besado por la reina, se convierte en príncipe. Otro elemento igualmente atractivo es el cerrojo o chapa, ubicado en la frente del *ánima*, esta cerradura de estilo *vintage* posee un simbolismo muy poderoso, debido a su ubicación se podría conjeturar que abre o cierra las puertas de la percepción, revela o guarda los misterios de la mente, por su forma cóncava a la llave, tiene una fuerte connotación sexual. Simboliza los grandes misterios, el paraíso celestial y terrenal, lo ascendente y descendente, lo bueno y lo malo; guarda secretos y tesoros como el cerebro y sus enigmas. El cabello largo y recogido, representado por la inmensidad del cosmos, del universo, bañada de estrellas. Oscura y mágica representa la inmensidad del conocimiento la posibilidad y la sabiduría. Simboliza lo inabordable para el individuo. Continuo a este universo brota un frondoso árbol, que corona al *ánima*, “los árboles son los símbolos naturales supremos del crecimiento dinámico, la muerte estacional, y la regeneración”. (Tresidder, 2008, pág. 76). Este árbol representa sabiduría ubicada en lo más alto de la composición, busca la iluminación, lleno de vida. En muchas culturas alrededor del mundo “representa a la diosa madre. Profundamente arraigado en la tierra, extrae el agua del suelo y trata de alcanzar el cielo y la eternidad, de modo que actúa como eje del mundo”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 47). Este simbolismo espiritual ilustra perfectamente las intenciones que hay que cultivarse y echar raíces fuertes en el conocimiento, en la posibilidad. Dentro de la composición de este panel, y para agregar este discurso, el fondo es de color verde, “es el color de la vida, la primavera y la juventud. Representa la esperanza y la alegría. Es el color sagrado del Islam, y en el cristianismo simboliza la Trinidad. En la actualidad, el verde representa la preocupación por la ecología. También significa la decadencia y los celos”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 110). Es importante rescatar los simbolismos que asocian a la mujer con la vida. En este fondo encontramos las figuras geométricas piramidales o triangulares, si las puntas “están hacia arriba simbolizan el principio masculino; los que apuntan hacia abajo

representan el principio femenino. Entrelazados muestran la actividad creativa del cosmos”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 136). Esta apreciación un tanto difícil de concebir, es lo que diferencia la mirada de un ojo o espectador entrenado, con la mirada simple de un individuo, el regocijarse de una obra de ambientes simbólicos, nos desafía intelectualmente, el disfrute consiste en la preparación, en la investigación de los elementos, en medirse con ese lenguaje y así explorar las posibilidades que ofrecen las imágenes y el arte en nuestros tiempos.

### 2.2.5 Cara Cinco, proceso y análisis.



Imagen 35 Registro intervención Cara Cinco, Andrés Medina 2019.

En esta quinta superficie, encontramos una composición no tan saturada de elementos, esto se debe a que esta proviene del contexto alcanzado en la cara anterior del cubo. Temas asociados a la femineidad, la naturaleza, la creación, etc. Aún repercuten en el imaginario del artista, y en el desarrollo de esta superficie, es evidente que se simplifican elementos, pero conserva el mismo estilo.

En esta composición se aprecian elementos ulteriores, la presencia de un niño asexuado o muñeco, un agujero ovalado negro, una pelvis dorada y una cápsula o esfera con una abeja reina en posición fetal, son nuestros elementos a describir y analizar en las siguientes líneas, obviamente respetando su orden de aparición.

El primer elemento identificable es la pelvis femenina, es de color amarillo ocre un tanto dorada, se trata de una pelvis femenina debido a ciertas particularidades como huesos más ligeros o delgados, el coxis o cóccix es recto y flexible, facilitando el parto o nacimiento. La palabra pelvis se relaciona con “plato, recipiente o vasija”. Esta pelvis femenina simboliza la fertilidad y los misterios de la creación misma de la vida humana, es el recipiente de gala, para concebir la existencia y el legado. La pelvis nos remite a cadera, vientre, danza mística, sensualidad, vaivén, etc. Todas estas evocaciones asociadas al movimiento. El vaivén pélvico simboliza: el cielo y la tierra, la quietud y el movimiento, el cuerpo y el alma. El símbolo a través del arte trasciende el umbral de la agitación, concede la llave de entrada al inconsciente colectivo del espectador, aterrizando en un plano sutil, sugerente, profundo, es conocimiento, geometría sagrada a través de los cuerpos, activa, provocación de sacerdotisas de la existencia.

El segundo elemento en presentarse, fue la esfera con la abeja reina en posición fetal. Estos elementos en conjunto se ubican por encima de la pelvis, la esfera circular representa el sol, la totalidad, no posee ni principio ni fin, es perfección, eternidad, el cielo cósmico, la sabiduría, la vida, la muerte y la reencarnación. Esta esfera encapsula y protege a una abeja reina en el útero. “En la alegoría cristiana la abeja reina representa a la Virgen María y la miel producida se relaciona con el alumbramiento de Jesús. La colmena simboliza la Iglesia”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 60). Esta abeja descansa patas arriba simulando la posición de un feto humano dentro del vientre, la esfera representa un huevo fecundado, pero más allá de

identificar estos simbolismos nos queda esa sensación agridulce, de vacío por que la ubicación de la abeja reina en la composición, son varios los por qué, los que se suscitan en este punto, quizá su significado oculto resulte impactante, o forme parte de una simple idiosincrasia por parte del artista. Suponer que la reina de la fecundidad, sustituya a su hijo en la composición, resulta un acto de ocultación, enigma y arcano ante la interpretación del espectador. Dentro de esta esfera se visualiza una serie de celdillas o compartimientos de cera, lugar donde las abejas melíferas depositan sus larvas, almacenan la miel y el polen. Este elemento relaciona esta composición con la anterior. También encontramos la miel sobre esta cápsula o esfera:

“La miel es el alimento de los dioses y representa la inmortalidad, el renacimiento y la fertilidad; se asocia con la femineidad. Para los antiguos griegos representaba la sabiduría, y en el cristianismo, la delicadeza de Cristo y su compasión. Al Paraíso también se conocía como, el país de la leche y de la miel” (Bruce-Mitford, 1997, pág. 53).

La miel en esta composición podría interpretarse como símbolo de la fertilidad, ingrediente esencial para la receta de la vida, pureza, placer, dulzura, etc. La miel, la abeja y el panal, son elementos que visualmente forman parte de una analogía, pero cada una de ellas dependiendo de su contexto; podrían ayudar a tener un acercamiento a este lenguaje cargado de metáforas y alegorías.

El tercer elemento en aparecer es el muñeco de aspecto pueril, está desnudo, asexuado, con brazos levantados, cabeza grande, es un juguete y ocupa el primer plano de esta composición. Definir que es un muñeco en el estado de mancha fue fácil, definir sus formas en detalles se utilizó la imagen del juguete *Kewpie*, personaje basado en las historietas de la ilustradora norteamericana, Rose O'Neill (1874-1944), los *kewpie* son representaciones de bebés Cupido. La denominación de Cupido en la mitología griega está asociado al dios del deseo, del amor erótico, se representa como el hijo de Venus y Marte. Estos muñecos fueron populares a inicios del siglo XX, su material cambió a medida que transcurrió el tiempo (bisque, celuloide, caucho, plástico), las empresas encargadas en fabricarlos fueron: JD Kestner (1912-1920), Cameo Co (1930-1960), Jesco (1970 2011) y Kewpie Corporation (2012 - 2019). En la actualidad los coleccionistas buscan los que tengan la firma a mano de su autora; es decir, los primeros ejemplares. Luego de contextualizar este ícono pop,



regresamos al análisis; en el caso de su gesto corporal, se encuentra de pie sobre un charco de miel y con los brazos extendidos hacia arriba, gesto asociado al triunfo, signo de éxito, esta postura podría también entenderse como símbolo de la crucifixión, existe una serie de particularidades en relación con ella, representarlo desnudo sin el paño de pudor o *perizonium* nos remite al Crucifijo de Brunelleschi, El Crucifijo del Santo *Spirito* de Miguel Ángel muestra la desnudez de Cristo, también al tratarse de un personaje asexuado nos dice mucho sobre el estado que está por encima de lo humano ya que somos seres de placer. Lo asexual es una característica exclusiva de la santidad, de seres inmortales, de ángeles y de dioses. El Cristo Triunfante se representa con los ojos bien abiertos, vivo, el cuerpo erguido, asociación o representación símil a la del muñeco *Kewpie* en la composición. Determinar su ubicación como símbolo de un bebé, un hijo, refuerzan el misterio, la subjetividad de este movimiento de piezas, ineludible efecto controversial, es axiomático, que existe cierta intencionalidad detrás de esto, nuevamente el artista, se muestra como un heredero de esa tradición pictórica que tanto admira de los grandes maestros; en esconder mensajes y significados.

El cuarto elemento no menos importante es la figura geométrica ovalada de color negro, situada por debajo de la pelvis y detrás del muñeco *Kewpie*, esta figura nuevamente se concibe como portal, no se sabe si es de entrada o escapatoria a este mundo complejo. El color negro por influencia “occidental es el de la muerte, del luto y de las tinieblas. Se relaciona con la magia negra. En el hinduismo *Kali*, la terrible diosa de la destrucción es negra. En China, el negro representa el norte y el invierno” (Bruce-Mitford, 1997, pág. 110). Esta figura ovalada representa lo desconocido, puerta o rendija a la profundidad de la mente y la capacidad, otorga misterio a la composición colorida, rompe, perfora, no como ruido visual pero sí como un poderoso pórtico.

A pesar de ser una composición con pocos elementos en comparación con las otras superficies, su complejidad no permite develar su verdadero contenido, disfrazada con dulzura y sutileza distrae con una primera impresión, concebida por impulsos que superan las facultades de la consciencia misma del creador, se entretienen los conceptos de estas asociaciones con materiales de alto valor simbólico para ser subjetividad eterna.

## II.2.6 Cara Seis, proceso y análisis.



Imagen 36 Registro intervención Cara Seis, Andrés Medina 2019

En esta última superficie, se simplifican aún más los elementos compositivos, es innegable que la valía está, en decir, mucho con poco. Contrario a las superficies anteriores donde se quería probar la riqueza de elementos, a partir de la aplicación del Método de la Libre Asociación, esta reducción de elementos no fue regulada con consciencia como se explica en otras líneas, fue decidido mucho antes de que se lo considerara así; los estudios en el área de la neurociencia revelan que muchas de las decisiones son tomadas antes de que la razón nos juegue una encrucijada de valorización, un ejemplo simple sería elegir una prenda de vestir

donde los colores, el tipo de prenda, ya han sido elegidos con anterioridad. Somos consecuencia de ese procesamiento mental, donde el subconsciente está por delante de la consciencia. Considerando estas conjeturas, observamos que en esta superficie se refleja aquella decisión anticipada a la razón, mencionábamos que uno de los principales referentes para elaborar este tipo de objeto artístico, cubo, fue la obra del artista estadounidense Mark Ryden (1963), y en especial sus producciones asociadas al estudio de los sólidos platónicos, *Quintessence 132*, título de un dodecaedro macro, figura intervenida con elementos simbólicos, se observa en una de sus caras, el retrato de la escultura de la cabeza del filósofo Platón, con la nariz rota, y aspecto vetusto. Esta referencia es importante para entender como esta información previa adquiere protagonismo en las decisiones de la libre asociación y su variante para la aplicación en la contemporaneidad, decir que todo alcance previo no fue considerado sería contradictorio con lo que se observa en esta composición, no se trata de una vil copia del trabajo de Ryden, tampoco es pertinente pensar, que él fue el primero en hacerlo; debido a la grandilocuencia asociada a este filósofo. Su imagen ha sido utilizada incontables veces y al igual que Ryden esta representación de Platón pretende otro objetivo, suponer su aportación simbólica dentro de la composición, a más de ser un retrato. La cabeza generalmente es un símbolo de poder, “para Platón, la esfera de la cabeza representaba un microcosmos humano”. (Tresidder, 2008, pág. 21). Es en la cabeza donde se encuentra la sede de la inteligencia, el cerebro, el pensamiento, el razonamiento, etc. Todas las capacidades que representan al filósofo griego. Este retrato adquiere cierta peculiaridad, al estar representado de forma orgánica con variados colores como el arcoíris, estas gamas o analogías cromáticas le otorgan modernidad, constituyen un deleite visual, debido al magistral dominio técnico por parte del artista.

Plasmar al autor de los cinco sólidos a partir de una capa primigenia de pintura es completamente mágico menciona el artista; establecer el vínculo con el pasado, con uno de los pensamientos más elevados es revalorar el proceso creativo dentro del desarrollo de una obra en este caso pintar con el método de transferencia de la libre asociación.

A más de la cabeza, tenemos tres elementos: el primero, un corazón de textura orgánica, donde se refleja la influencia técnica del artista estadounidense Christian Rex van Minnen (1980). Dicho corazón representado con forma de dulce gomita, evidencia una extraña, pero

acertada asociación entre narrativas que van desde lo pop (símbolo de corazón y caramelo), al pensamiento platónico más profundo (las ideas y las cosas).

El segundo, dos elementos más, ubicados a los lados de la cabeza de Platón, son los hemisferios cerebrales igualmente representados con textura orgánica de dulces gomitas, el hemisferio derecho y el hemisferio izquierdo. El derecho está asociado con la expresión no verbal, y el hemisferio izquierdo con la parte verbal. Los tres elementos forman una composición piramidal, cada uno de estos elementos emerge de una circunferencia de color negro, a manera de agujeros negros o portales. Estos elementos, tanto el corazón, como los hemisferios cerebrales, simbolizan el intelecto en servicio de la humanidad. Estos elementos, debido a su particular ubicación triangular, y al estar en número de tres se los reconoce como trinidad.

“El número tres, sagrado para la mayoría de las religiones, combina los números uno y dos, de forma que comprende toda la vida y la experiencia. Es nacimiento, existencia y muerte; mente, cuerpo y alma; pasado, presente y futuro; hombre, mujer y niño”. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 106)

El corazón en el centro y lo alto equilibra a los dos hemisferios cerebrales, esta compensación genera narrativas que fluctúan sobre los sentimientos, la razón, y los impulsos, características esenciales del individuo.

Otra particularidad de esta composición, es que estéticamente se asemeja a un estilo de imágenes conocidas como: *vaporwave* movimiento o tendencia temporal principalmente de música y diseño. Es contemporáneo surge a inicios del 2010, este supuesto estilo artístico digital, en lo visual utiliza generalmente, obras escultóricas helenísticas, estética y diseño web de los noventa, *glitch art*, *cyberpunk*, figuras geométricas, etc. Este género se maneja con colores vibrantes, efectos de distorsión, filtros, etc. Las temáticas postmodernas tratan sobre: la ironía, la nostalgia, el consumismo, la globalización, la depresión y el conflicto de lo digital contra lo orgánico. Las reflexiones de esta subcultura digital enfatizan los límites de lo real, con el plano multimedia o digital, la web y el espacio virtual.

Por último esta superficie cierra con total éxito las intervenciones en las superficies cúbicas, esta última composición en conjunto trata no solo de un reconocimiento al filósofo Platón, también, lo utiliza como símbolo dentro de un lenguaje gráfico subjetivo, donde las narrativas, discursos y conceptos se ajustan a la época donde se desarrollan.

### 3.3 Sellado e impermeabilización de la obra

La garantía en el sentido de conservación, es un aspecto muy importante en las obras de arte, la perdurabilidad de una propuesta como el cubo, depende de manera directa del tipo de tratamiento que recibió antes y después de la intervención, la calidad de los materiales utilizados influye considerablemente en el resultado, es decir materiales de calidad (acrílicos buenos). Para finalizar el tratamiento pictórico de esta obra se dejó secar por un tiempo prudente de quince días aproximadamente, con la finalidad de sellar en lo posterior la capa de pintura con barniz, cuando los pigmentos y madera no tengan humedad. Se aplica un barniz específico para acrílicos, en el mercado existen distintos tipos y marcas de éstos, los encontramos en gel, en líquido y en *spray*, hay para acabados brillantes y mates. El barniz que se utilizó fue en *spray* para acabado mate, luego de este secado se lo aplicó como protector, vale aclarar que este producto tiene que ser igualmente de buena calidad puesto que algunos de estos tienden a amarillar los colores y alteran el resultado cromático, se crea una veladura amarilla y fea. En cuanto al acabado se eligió al acabado mate debido a que es más fácil identificar los elementos en una superficie no reflectante, también al momento de registrar la obra en fotografías no se requiere de un gran equipo de iluminación.



Imagen 37 Registro de la obra con sellador barniz mate, Andrés Medina 2019.

## CAPÍTULO III

### Resultados.

#### 3.1 Cromática, simbolismo y composición de la obra.

Una vez realizada la intervención pictórica a partir de la libre asociación, es oportuno argumentar sobre el producto o resultado artístico alcanzado, considerando el efecto *post factum* o *a posteriori* de este método, es decir después de finalizar su intervención, es interesante examinar la obra y comprobar, si cabe el término, su validez como obra de arte en la actualidad.

Recordemos que es imposible prever aspectos como: la cromática, composición y simbolismo de los diferentes elementos constituyentes de la obra, ya que la misma obedece a un proceso aleatorio contrario a lo que ocurre con su producción en la contemporaneidad, donde el artífice generalmente sigue una especie de canon o receta con la que pone en marcha su propuesta artística. La libre asociación no es libertad absoluta; se mencionó que esta metodología está regulada y contextualizada por el elemento de sugestión en este caso la palabra “cubo”, y a partir de ella se extrae los elementos del subconsciente, que en contraste con la conciencia y la razón es mucho más amplia y busca generar un contenido nuevo; obviamente el subconsciente opera de manera distinta a la conciencia y remite apariencias simbólicas de lo que pretende representar. Es por esta razón que se convierte en un lenguaje elevado, el artista trabaja con un elemento de sugestión que remite imágenes y éstas a su vez otras. No obstante a pesar de esta aparente confusión, los elementos se relacionan intrínsecamente generando un resultado único e insospechado, evadiendo de esta manera recorrer caminos trillados de la razón, una oposición al misoneísmo o miedo a lo nuevo o desconocido.

Ello responde a una preocupación artística en ámbitos de innovación en cuanto propuesta, ya que en la contemporaneidad la técnica está en un plano distinto a la de las intenciones, pues

se vale de ella para revelar con precisión las formas sugestivas de su propio ser (yo), y su otro yo (el subconsciente) dentro de una época. Motivo a titular la obra como: *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Nominación que introduce y de cierta manera advierte, el tipo de contenido de la obra en conjunto.

En lo que respecta a las imágenes presentes en las seis superficies del cubo, éstas fueron pintadas directamente, no existió ningún tipo de boceto previo, cuando los elementos compositivos ya fueron reconocidos recibieron una sesión extra de trabajo para definir sus formas. Las apariciones fueron insospechadas respetando la transferencia en la libre asociación. Cada cara o superficie del cubo se terminó para dar paso a la siguiente. El único acercamiento previo, fue investigar con antelación cierta información vinculada al cubo, sin embargo, la obra se muestra como un producto netamente subconsciente.

La cromática presenta una amplia gama de brillantes, energéticos y variados tonos muy cercanos al estilo pop y a la publicidad. Esta obra, es una atractiva propuesta entre concepto, forma y color, un sutil encuentro entre lo complejo y lo simple, lo orgánico y lo geométrico, adaptado a las exigencias de una estética moderna con resonancias pasadas, en resumen permite apreciar una de las pasiones del artista: el *collage*.

El simbolismo es una facultad exclusiva del ser humano, y en esta obra se lo explota mediante la libre asociación de elementos. Encuentra en este proceso la posibilidad de ser. Mediante la pintura se intenta establecer un puente conector hacia lo desconocido del ser mismo, en este caso hablamos del subconsciente, de la psique, para extraer la sustancia primordial, el éter omnipresente en toda posibilidad de existencia.

Para ilustrar mejor el simbolismo de la obra, es ineludible entender que los síntomas oníricos tienen más variedad que los síntomas físicos, de ahí la abundancia de material subjetivo. Los elementos simbólicos a través de la metáfora y la alegoría, representan la fragilidad y fugacidad del tiempo, un *memento mori* simbólico: que conecta nuestro mundo físico con lo intangible, ser permanencia y trascendencia.



## 3.2 Conceptualización

### 3.2.1 *Cubo: ser, alteridad y transferencia.*

La presente obra cuyo elemento constitutivo primordial es un cubo o hexaedro: forma geométrica con resonancias matemáticas y filosóficas, pertenece al grupo de los cinco sólidos platónicos que está asociado al elemento Tierra y debido a sus líneas rectas también simboliza firmeza, estabilidad y perfección; se encuentra intervenido en sus seis caras con una serie de iconos, figuras y símbolos pintados con colores brillantes, que son el resultado de un proceso liberador de elementos asociados, cuyo objetivo es superar y suprimir el pensamiento convencional consciente y preciso.

Este método permite que el arte refleje la parte más desinhibida de la mente: el subconsciente, a través del método de creación de la libre asociación de elementos.

El arte que genera el subconsciente está fuera de los límites de toda intencionalidad, desatar su influjo es abrazar el conocimiento, se presenta como una disparatada yuxtaposición de elementos relacionados y no relacionados. El estado de incertidumbre promueve en el creador una búsqueda de respuestas y significaciones; es ahí donde el artista encuentra un espacio reflexivo y expresivo por medio de la pintura.

El artista se convierte en un instrumento de transferencia, al manifestar en su obra gran parte de su subjetividad a través de su subconsciente, que registra todo un cúmulo de experiencias: dogmas, ideales y gustos desde la primera infancia. Jung apunta al respecto: “Consciente o inconsciente, el artista da forma a la naturaleza y los valores de su tiempo que, a su vez, le forman a él.” (1995, pág. 250). Se deja llevar por su audaz intuición que domina su obra, fenómeno indescifrable, donde lo poético de estas acciones aplicadas al propio proceso creativo, invitan a pensar que hay algo más concreto detrás de esta aparente confusión, quizá las respuestas están más cerca de lo que se cree y posiblemente nunca se las llegue a descubrir. Mientras tanto, se comienza a considerar estos símbolos como se lo ha hecho en *Cubo: ser, alteridad y transferencia*, con curiosidad y delicadeza, con placer persuasivo de este poder fascinante y contradictorio, umbral de la posibilidad, presente, pasado y futuro.



Imagen 38 Registro todas las caras, Andrés Medina. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*, 2019.

### 3. 3 Exposición de la Obra

#### 3.3.1 Planificación y ejecución.

Es importante insinuar que antes de efectuar la exposición de la obra “Cubo, ser alteridad y transferencia”, fue preciso elaborar una planificación que permitió medir, analizar y anticipar ciertos aspectos en asuntos como: el espacio, montaje, señalización, gestión, texto curatorial, cédula, iluminación, invitaciones, publicidad y demás.

Uno de los primeros movimientos previos a la muestra fue determinar la hora y el lugar, A continuación se diseñó un afiche para promocionar la muestra. Por otro lado; se definió los datos para la cédula, se sintetizó el concepto general, y como texto curatorial se concluyó recurrir a un fragmento del libro *El arco y la lira* de Octavio Paz, donde se reflexiona sobre

la actividad poética. Cabe indicarse que tanto la cédula, como el concepto y el texto curatorial se imprimieron en hojas de formato A4 en papel *couché*. Este formato fue el indicado para poder ubicarlos en las caras del prisma base, de esta manera no se añadió ningún elemento adicional a la obra para situar esta información.

Otro suceso anterior fue manufacturar unos entregables, los cuales consistían en impresiones en cartulinas de formato A3, cada una con su respectiva plantilla para recortar, pegar y armar un formato pequeño del cubo, un registro de la obra: “Cubo: ser, alteridad y transferencia”. Las dimensiones de este mini cubo son de 08 x 08 x 08cm. Estos recuerdos se cedieron a un grupo exclusivo y limitado de personas.



Imagen 39 Diseño entregables, plantilla para armar el cubo en papel. Andrés Medina 2019.

En lo que se refiere a iluminación el espacio es amplio y abierto lo que confiere excelente luz natural al espacio. No es necesario señalar por ser una obra única; para el traslado en vehículo se desarticuló y se embalaron las piezas (base, pedestal, cubo) con esponja y plástico. En este caso no se realizaron invitaciones escritas, el interés estaba encaminado hacia los estudiantes; la obra al ser un objeto artístico museable, identificó y dependió por mucho del espacio donde se exhibió, su relación con el público o habitantes de un espacio de interés común en este caso el patio de la Facultad de Artes, punto estratégico funciona como lugar de paso y uso diverso de docentes, estudiantes de arte y de facultades vecinas.

La exposición fue el día jueves 16 de mayo de 2019, desde las 09:00 de la mañana, hasta las 14:30 de la tarde. La obra se expuso en el patio de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, debido a que uno de los objetivos trazados en este trabajo de tesis, era promocionar la usanza de la libre asociación en la contemporaneidad y compartir este procedimiento con artistas cuencanos, podemos manifestar que otro espacio no garantizaba el acercamiento de los alumnos. En efecto, fue preciso y acertado aproximar la obra a los artistas en formación

académica (estudiantes) para corroborar que *Cubo: ser, alteridad y transferencia*, sirvió una inventiva metodología no convencional para producir y construir obra visual coetánea a nuestros tiempos.

La muestra inició a la hora concretada, el acercamiento al montaje de parte de los expectantes fue de inmediato. Los colores brillantes y el formato no convencional cautivaron la atención de los individuos que se encontraban cerca. La obra garantizó un recorrido cíclico y un tiempo prudente de quietismo y expectación, el correcto uso de la técnica incitó exclamaciones de asombro. La sutileza, la complejidad, y lo discreto de los elementos del cubo respondieron a una experiencia estética que consistió en observar, sentir y pensar.



Imagen 40 Registro exposición. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Andrés Medina 2019.

Cabe indicarse que la obra fue admirada en la totalidad del lapso expositivo, en otras palabras siempre estuvo con gente alrededor. Esta confluencia entre obra y público respondió a dos aspectos importantes: el primero concerniente al hecho de que como obra independiente su autopromoción fue eficiente en atraer la atención de la gente, su cromática pop y su formato geométrico transformaron y dinamizaron el espacio. La intervención e instalación de un objeto artístico como el cubo en el lugar correcto, supone su aceptación y aprobación dentro de un objetivo social que tiene como obra de arte



Imagen 41 Registro exposición. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Andrés Medina 2019.

contemporáneo, el poner en juego aspectos como: la memoria, el conocimiento, la percepción, la experiencia, la creatividad, lo consciente y lo inconsciente de una obra en un contexto espacio tiempo, se puede medir su alcance o su fracaso si ese fuera el caso. El segundo aspecto perteneciente al recurso humano, a la mediación por parte del artista creador,

consiste básicamente en ofrecer un protocolo de entrada y bienvenida al público visitante, para ello se aplicó una estrategia de persuasión que permitió asegurar el disfrute entre el público, la obra y el artista. La experiencia en esta situación es muy parecida a la perspicacia de un entrenado vendedor con sus clientes. Un buen diálogo, una efectiva comunicación y sobre todo el conocimiento dirigido con respeto y humildad, dignifican las prácticas artísticas emergentes en nuestro medio.

La muestra duró hasta las 14:30, desmontar la obra fue fácil y rápido, embalar para su traslado de igual manera. La exposición tuvo una duración de cinco horas y media recibió a un número no menor de 100 personas aproximadamente.

Para ilustrar un mejor el ambiente que se vivió en el transcurso de la muestra, a continuación se redactará algunas anécdotas que en muchos de los casos revelan el impacto que tuvo como obra. Un dato interesante es que debido a la continuidad de interesados, la actividad mediática realizada demandó un esfuerzo considerable, estar de pie por horas y hablando continuamente hicieron que la decisión tomada en relación con el número de días y horas de exposición sea la correcta. Otro acontecimiento no menos importante fue recibir a grupos de estudiantes por medio de la invitación del



Imagen 42 Registro exposición. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Andrés Medina 2019.

docente a cargo, visitaron la muestra los estudiantes del cuarto ciclo de artes visuales, recibieron información relacionada al desarrollo de la obra, conceptos utilizados, construcción física, tiempos, costos, técnica, etc. En este punto es preciso señalar que mostrar arte en espacios estratégicos como la facultad garantiza un elevado número de visitas, a diferencia de haberlo realizado en un espacio privado y con gente lejana al contexto de aprendizaje. Entre otras visitas importantes fueron los de docentes, administrativos y amigos. La facultad a través de una publicación en redes sociales, compartió un video sobre la actividad que se estaba desarrollando. Este registro audiovisual consistía en una presentación rápida y precisa de lo que es *Cubo: ser, alteridad y transferencia*. Este video sobrepasó las



5.500 reproducciones. La exposición obtuvo cierta notoriedad y varias personas pudieron reconocer la obra y el perfil del artista.

Otro suceso relevante fue la reacción de las personas que pudieron apreciar la obra durante la muestra, varios de ellos registraron mediante fotografías y videos las superficies que más les interesaron, pero todas sintieron empatía sobre alguna parte específica de las diferentes caras del cubo. Había exclamaciones iniciales de dudar si lo que tenían en frente estaba resuelto con pintura o por medios digitales, debido a la definición de la técnica en la obra. Al observar la cédula y los detalles reconocieron la laboriosidad detrás de una obra completa. Consideramos que este tipo de objeto resultó novedoso, debido que ciertos estudiantes hasta en días posteriores preguntan sobre la obra y si vendrían nuevas producciones. Existieron reacciones que elogiaban al artista, así una anécdota interesante fue observar a un par de alumnas mover sus manos al frente de los ojos de la figura



femenina, debido a que estos ojos fueron representados intencionalmente con cierto realismo y

Imagen 43 Registro exposición. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Andrés Medina 2019.

detalle, una silueta o reflejo del observador dentro de la pupila y el iris; este reflejo tiene una postura o disposición similar a posición que adopta el espectador; todo esto con la finalidad de que este personaje de ojos grandes de la obra observe al que lo mire.

La importancia de transformar el espacio, a través de la intervención y la instalación de un objeto artístico forma parte de una acertada decisión, la creatividad, la emoción y los significados que irradió la obra: “Cubo; ser, alteridad y transferencia”, complementaba un objetivo planteado como obra y que estaba directamente vinculado al tema social, el poner en juego la memoria, el saber, la percepción, la experiencia, lo consciente y lo inconsciente, en un medio donde se disfruta, valora, reflexiona y se crea arte.



Imagen 44 Registro exposición. *Cubo; ser, alteridad y transferencia*. Andrés Medina 2019.



## Conclusiones

En este trabajo de titulación se realizó con éxito, una obra artística en forma de cubo, formada por paneles pintados, a través del Método de la Libre Asociación, se promovió este procedimiento en artistas cuencanos mediante una exposición.

En este proyecto de investigación se incluyen algunas conclusiones adicionales en los siguientes aspectos:

- En la actualidad el Surrealismo Pop o *Lowbrow*, es el movimiento contemporáneo con más solidez, es un digno representante de la época. Cada día aumenta su influencia alrededor del mundo, este movimiento ha abarrotado las galerías, ferias, exposiciones y demás eventos del mundo del arte; ha sobresalido siempre pese a que todavía no está reconocida oficialmente. Se considera que en cuestión de un cierto tiempo se dé lo contrario.
- Es sustancial afirmar que la estética relacionada al Arte *Lowbrow* o Surrealismo Pop, fue determinante para desarrollar esta propuesta artística en especial la obra del artista estadounidense Mark Ryden (1963), especialmente sus obras: *Dodecahedron* y *Quintessence*<sup>132</sup>.
- La importancia de reconocer y de compartir una ideología netamente contemporánea está en difundir mediante este tipo de propuestas, las bases de un arte multicultural y homogéneo, un arte capaz de irradiar los aspectos más relevantes de nuestros tiempos.
- Se concluye que la obra desarrollada cumple en su totalidad con las condiciones, medibles y evidenciables de la aplicación de la libre asociación con su variante en la contemporaneidad, metodología que superó las expectativas personales del artista.
- Conceptualmente la obra se muestra como material subjetivo y abierto a toda clase de interpretación crítica o reflexiva. Se intentó explicar lo que cada elemento simboliza para el artista evitando en lo posible, imponer un criterio a la lectura individual de cada espectador, el propósito inicial de aplicar la libre asociación en la actualidad era de comprobar su efectividad como recurso.

- A pesar de enfatizar en la variable del modelo de aplicación de la Libre Asociación en la actualidad, la cual consistía en investigar acerca del elemento de sugestión antes de realizar la obra, los resultados visuales obtenidos no manifestaron directamente la utilización de mencionada revisión, el subconsciente opera de manera distinta, tiene un sistema de regulación diferente al procesamiento consciente de la información.
- La obra no es un completo desbarajuste subjetivo, cada superficie funciona tanto a nivel individual, como en conjunto, hasta comparte una familiaridad estilística.

## Recomendaciones

- Se debe considerar este tipo de métodos liberadores en la formación artística. Es oportuno desarrollarse simultáneamente con los procesos que están en auge en la actualidad.
- Se sugiere revisar con anticipación la información que rodea al elemento de sugestión es totalmente útil y valioso, proporciona confianza a la hora de generar los elementos de composición.
- La aplicación de la Libre Asociación en la actualidad es un recurso que requiere entrenamiento, pues su dominio depende en mantener los estados a los que exige este procedimiento.
- La Participación de esta emancipación artística implica formar parte de algo que está vigente en el presente.
- La aplicación de la Libre Asociación es atender lo que la consciencia reprime y censura.
- Se debe demostrar que la versatilidad creativa, no es sinónimo de banalidad o superficialidad, sino todo lo contrario, dominio, experiencia, juego sapiencial y elevado, mientras más contenido consciente se almacene, mejor serán los resultados del subconsciente.

## Fuentes de Consulta:

*Adrian Cox.* (02 de febrero de 2019). Obtenido de Adrian Cox: <http://www.adriancoxart.com/2018.html>

*Adrian Cox Art.* (02 de febrero de 2019). Obtenido de Adrian Cox Art:

<http://www.adriancoxart.com/statement--bio.html>

*Alex Gross.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de Alex Gross: <http://www.alexgross.com/info/index.html>

*Alex Gross.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de Alex Gross:

<http://www.alexgross.com/paintings/artwork/monalisa2018.html>

*Ali Banisadr.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de Ali Banisadr: <http://www.alibanisadr.com/paintings/its-in-the-air>

*Art Pop Classic.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de Art Pop Classic: <http://www.artpopclassic.com/>

*artsy.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de artsy: <https://www.artsy.net/artist/ali-banisadr>

Barreto, J. F. (1999). Sistema estomatognático y esquema corporal. *Colombia Médica*, 173-180.

Baudelaire, C. (1860). *Paraísos Artificiales*. París: Trips.

Breton, A. (2001). *Manifestos del Surrealismo*. Argentina: ARGONAUTA.

Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. México: Diana .

*Christian Rex Van Minnen.* (02 de febrero de 2019). Obtenido de Christian Rex Van Minnen:

<https://www.christianrexvanminnen.com/2011/p84cv18cd93csuvvy37bm70nt51znt>

*Cinta Vidal.* (23 de Octubre de 2018). Obtenido de Cinta Vidal: <https://cintavidal.com/es/project-type/pintura/>

*Dalí Universe.* (23 de Octubre de 2018). Obtenido de Dalí Universe:

<https://www.thedaliuniverse.com/es/corpus-hypercubus-salvador-dali-pintura>

*Design Scene.* (23 de octubre de 2018). Obtenido de <https://www.designscene.net/2011/11/mark-ryden.html>

*Dorothy Circus Gallery.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de Dorothy Circus Gallery:

<https://www.dorothycircusgallery.it/marion-peck/>

*Dustin Yellin.* (02 de febrero de 2019). Obtenido de Dustin Yellin: <https://dustinyellin.com/about/>

*Dustin Yellin.* (02 de febrero de 2019). Obtenido de Dustin Yellin: <https://dustinyellin.com/triptych/>

Echeverría, E. (Mayo de 2013). Graffiti: movimiento fragmentado por una sociedad polarizada. *Estéticas de la Calle*, (pág. 8). México.

*El Tiempo.* (01 de febrero de 2019). Obtenido de El tiempo, diario de Cuenca:

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/ecuador/4/ecuador-esta-en-el-tercer-puesto-de-los-paises-con-menor-estatura-en-sudamerica>

- Folgarait, A. (2008). *Secretos de la creatividad*. Argentina: LA NACION.
- Freud, S. (1980). Los dos principios del funcionamiento mental. En S. Freud, *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (2015). La Interpretación de los Sueños. En S. Freud, *La Interpretación de los Sueños* (pág. 502). Madrid: ALIANZA EDITORIAL.
- Greg Simkins Art. (02 de febrero de 2019). Obtenido de Greg Simkins art: <https://gregsimkinsart.com/paintings>
- Greg Simkins Art. (02 de febrero de 2019). Obtenido de Greg Simkins Art: <https://gregsimkinsart.com/about>
- Gual, C. G. (1988). *Platón, Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la Memoria: El Arte de Recordar y de Archivar. *Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona*, 05, 157 - 183.
- Jesse Smith Tattoos. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Jesse Smith Tattoos: <https://jessesmithtattoos.com/>
- Joly, M. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: la marca editora.
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona : Paidós.
- Juxtapoz . (01 de febrero de 2019). Obtenido de Juxtapoz : <https://www.juxtapoz.com/news/painting/superflat-studio-visit-christian-rex-van-minnen/>
- Kari Lise Alexander. (01 de febrero de 2019). Obtenido de Kari Lise Alexander: <https://kari-lise.com/about>
- Kari-Lise. (01 de febrero de 2019). Obtenido de Kari-Lise: <https://kari-lise.com/portfolio#/2014>
- Kasmin Gallery . (23 de febrero de 2018). *Kasmin Gallley* . Obtenido de Paul Kasmin Gallery: <https://www.kasmingallery.com/news/mark-ryden---kabinett-art-basel-hong-kong>
- Lorenzatti, J. J. (2006). *El status ontológico del demiurgo en el Timeo de Platón*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- M. C. Escher. (23 de octubre de 2018). Obtenido de M. C. Escher: <https://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/cycle/>
- MAD magazine. (23 de octubre de 2018). Obtenido de mad magazine: <https://www.madmagazine.com/issues/mad-503>
- Marion Peck . (01 de 02 de 2019). Obtenido de Mrion Peck: <http://marionpeck.com/paintings/2017-2018/index.html>
- Mark Ryden . (23 de octubre de 2018). Obtenido de Mark Ryden : <https://www.markryden.com/paintings/two/index.html>

- Paz, O. (1972). *El Arco y la Lira*. México: F.C.E.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. México: Seix Barral.
- Pow wow Hawaii*. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Pow wow Hawaii:  
<http://powwowhawaii.com/blog/pow-wow-hawaii-2018/>
- Puga, S. (2017). El arte lowbrow. En S. Puga, *El arte lowbrow* (pág. 520). Granada, España: Universidad de Granada, Tesis Doctorales.
- Ray Caesar*. (02 de febrero de 2019). Obtenido de Ray Caesar: <http://www.raycaesar.com/about.html>
- Ray Caesar*. (02 de febrero de 2019). Obtenido de Ray Caesar: <http://www.raycaesar.com/2010.html>
- Ryden, M. (15 de 11 de 2018). *Mark Ryden*. Obtenido de  
<https://www.markryden.com/paintings/two/index.html>
- Saatchi Art*. (01 de 02 de 2019). Obtenido de Saatchi Art: <https://www.saatchiart.com/art/Painting-Baciami-ancora/28818/3273058/view>
- Sailor Jerry*. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Sailor Jerry: <https://sailorjerry.com/en/norman-collins/>
- Salvat, J. (1979). *Historia del Arte tomo 11*. México : Salvat.
- Schorr, T. (20 de noviembre de 2018). *Todd Schorr*. Obtenido de <http://toddschorr.com/#>
- Secchi, V. E. (2013). *Mímesis, Poiesis, y Katharsis en La Teoría Estética de Leopoldo Marechal. Un Diálogo con Platón y Aristóteles*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Todd Schorr*. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Todd Schorr: <http://toddschorr.com/#five-oclock-shadows-in-disney-dali-land>
- Todd Schorr*. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Todd Schorr: <http://toddschorr.com/#into-the-valley-of-finks-and-weirdos>
- Toy Qube*. (23 de octubre de 2018). Obtenido de Toy Qube: <https://toyqube.com/kaws-astro-boy-original>
- Tresidder, J. (2008). *Los símbolos y sus significados*. Barcelona: Blume.
- Vygotsky, L. (2006). Psicología del Arte. En L. Vygotsky, *Psicología del Arte* (pág. 252). Barcelona. Buenos Aires. México : Paidós .

**Anexos:**  
**Cédula y concepto.**

***Cubo: ser, alteridad y transferencia.***

Acrílico sobre madera.

50 x 50 x 50 cm.



*Cubo: Ser, Alteridad y Transferencia* es una obra, cuyo elemento principal constitutivo es un cubo o hexaedro: forma geométrica con resonancias matemáticas, filosóficas y pertenece al grupo de los cinco sólidos platónicos. El cubo está asociado al elemento Tierra. Debido a sus líneas rectas también simboliza firmeza, estabilidad y perfección. La obra en sus seis caras incluye una serie de iconos, figuras y símbolos de colores brillantes, consecuencia de una libre asociación de elementos o imágenes provenientes del subconsciente, alcanzadas a través de la pintura.





## Glosario de Términos.

**axiomático**

Es algo evidente, incuestionable, indiscutible, innegable, irrefutable, irrefutable, seguro, probado, claro., 70

**estomatognático**

El sistema o aparato estomatognático es el conjunto de órganos y tejidos que permiten las funciones fisiológicas de comer, hablar, pronunciar, masticar, deglutir, sonreír incluyendo todas las expresiones faciales, respirar, besar o succionar., 51, 87

**estrafalario**

Que llama la atención por su extraña apariencia o extravagante forma de pensar y actuar., 57

**estrambótico**

Que es extraño o poco común y hecho por capricho., 50

**glándula pineal**

Considerada por René Descartes como el lugar donde habitaban los espíritus animales que regían procesos como sensibilidad, imaginación, impulsividad o emoción, el centro neurálgico donde habitaba el alma humana, la glándula pineal ha sido estudiada desde hace muchos siglos., 58, 60

**juntura**

Parte o lugar en que se juntan y unen dos o más cosas., 47

**liada**

Que es confuso o difícil de resolver., 47

**liminalidad**

Perteneciente o relativo al umbral o entrada., 34

**melíferas**

Que lleva o tiene miel., 68

**memento mori**

significa recuerda que morirás y que designa un elemento o representación artística que sirven para recordar la inexorable de la muerte., 52, 76



**pareidolia**

Fenómeno psicológico donde un estímulo vago y aleatorio (habitualmente una imagen) es percibido erróneamente como una forma reconocible., 30, 62

**resiliencia**

En psicología, capacidad que tiene una persona para superar circunstancias traumáticas como la muerte de un ser querido, un accidente, etc., 51

**Sari**

Es un colorido atuendo femenino que prevalece en el subcontinente indio. Consiste de una larga tira de tela, va desde cuatro a nueve metros de longitud, 64

**shemhamforash**

Es un término que proviene de una frase hebrea que significa el nombre explícito. Hace referencia al nombre oculto de Dios en la cábala., 58